

Il caso Gualino
A cura di Francesca Ponzetti

INDICE DEI MATERIALI:

Cronologia degli anni torinesi:	p. 2
1923 – Teatro Odeon – Programma:	p. 8
1925-1929 – Teatrino privato – Programma:	p. 9
1925-1930 – Teatro di Torino – Programma:	p.10
Recensioni agli spettacoli:	p.25
I Diari di Cesarina Gualino:	p. 72

Riccardo Gualino negli anni torinesi - Cronologia

Riccardo Gualino (Biella 1879- Firenze 1964)

Cesarina Gurgo Salice (Casale Monferrato 1890-Roma 1992)

1879	Riccardo Gualino nasce a Biella (nel quartiere popolare Riva), decimo di 12 figli.
1896	Si trasferisce a Sestri Ponente. A soli 17 anni si avvia alla vita degli affari alle dipendenze del cognato Attilio Bagnara (marito della sorella Maria Gualino) proprietario di un'industria all'avanguardia, nel commercio genovese, per l'importazione di legname dalla Florida. Riccardo fu assunto in qualità di impiegato addetto alla segheria di Sestri e agli sbarchi e spedizioni da Genova.
1897	Parte per il servizio militare.
1899	Torna a Sestri Ponente dove lavora ancora per il cognato in qualità di "viaggiatore" (retribuito a percentuale) con il compito di curare il collocamento della mercanzia presso i compratori (zona Italia settentrionale).
1901	Lavora presso un'importante azienda di Milano importatrice di legname d'abete dalla Carinzia e dal Tirolo come addetto al "controllo della qualità".
1903	Si trasferisce a Casale Monferrato dove lavora per il cugino Tancredi Gurgo Salice (padre di Cesarina), produttore di cemento, in qualità di "rappresentante autonomo".
1905	Crea la sua prima impresa, la " <i>Riccardo Gualino & C.</i> ", avente per scopo l'industria e il commercio dei legnami e dei cementi; l'impresa nasce dalla collaborazione con i cugini Gurgo Salice (in particolare Tancredi).
1906	Jessie Boswell ¹ arriva a Biella su invito della sorella Gertie che aveva sposato Venanzio Sella, fondatore dell'omonima banca.
1907	Sposa Cesarina Gurgo Salice (17enne) nella chiesa dell'Addolorata a Casale Monferrato.
1908	Crea la " <i>Soc. An. Riccardo Gualino p. legnami e cementi</i> " (con sede in via San Lorenzo 4/5) trasformando la sua ditta privata in Società Anonima con l'apporto di nuovi capitali da parte di Harry Piaggio. Con la nuova società Riccardo si interessò maggiormente ai cementi organizzando il grande stabilimento di Morano sul Po; Ha inizio il cd. <i>periodo russo</i> degli affari di Riccardo Gualino, con lo sfruttamento delle immense foreste al confine con l'Austria e l'Ungheria, che terminerà allo scoppio della prima guerra mondiale nel 1914. È in questo periodo che Riccardo

¹ Jessie Boswell nasce a Leeds, in Inghilterra.

	insegue il grande sogno di costruire una <i>nuova Pietroburgo</i> .
	Nasce la prima figlia, Lili (diminutivo di Listvinia da Listwin, paese della Volinia dove Riccardo aveva iniziato la sua avventura internazionale). Lili nasce cieca.
	Acquista il Castello di Cereseto Monferrato affidandone il progetto di ristrutturazione all'ingegnere casalese Vittorio Tornielli ² ;
1909	I <i>Ballets Russes</i> di Sergej Diaghilev debuttano a Parigi.
1910	Ha inizio la costruzione del Castello di Cereseto Monferrato, lo sfarzoso castello di quasi 150 stanze in stile neoquattrocentesco piemontese-lombardo. Il castello sarà pronto nel 1913;
1911	Costituisce l' " <i>Unione Italiana Cementi</i> " (UIC).
1912	Festa di inaugurazione del Castello di Cereseto.
	Nasce il secondo figlio, Renato.
1913	Jessie Boswell passa l'estate con i Gualino nel castello di Cereseto.
1914	Finisce il cd <i>periodo russo</i> . I coniugi Gualino ritornano dalla Russia.
	<i>settembre</i> : la pittrice inglese Jessie Boswell viene assunta dai coniugi Gualino ufficialmente con la funzione di dama di compagnia ³ di Cesarina.
1918	Riccardo Gualino conosce Lionello Venturi, docente di Storia dell'Arte presso l'Università di Torino.
1919	Riccardo e Cesarina fanno un viaggio a New York.
	Dalla Russia arriva a Torino Lèon Gourevitch con le figlie Sonia, Vitia e la nipote Sana Misrach;

² Sono progetti di Vittorio Tornielli anche il Villaggio Operaio della Snia Viscosa di corso Vercelli a Torino (1925) e le Scuderie di Mirafiori (che oggi non esistono più).

³ In casa Gualino, Jessie studia pittura con Felice Casorati e Mario Micheletti. Nel 1923 all'età di quarantadue anni, espone per la prima volta a Torino alla Promotrice delle Belle Arti. Fa parte(per pochi anni) del *Gruppo dei Sei*. Al'interno della famiglia Gualino svolge un ruolo più importante di quello inizialmente assegnatole: anima le serate, suona il pianoforte per gli ospiti (la Boswell si era diplomata alla Royal Academy of Music di Londra nel 1901); ritrae i padroni di casa, i loro figli, gli interni della loro casa; organizza i balli le feste, le recite con i ricchi costumi ch ei Gualino avevano acquistato in Russia e in Romania. La Boswell resterà a casa dei Gualino fino al 16 aprile del 1928 quando deciderà di dedicarsi esclusivamente alla pittura mantenendosi con le lezioni di pianoforte.

1920	gennaio: Bella Hutter (Bella Markman) ⁴ arriva in casa Gualino. L'indirizzo dei Gualino le era stato dato da uno zio, Samuel Gourevitch, agente di Riccardo Gualino per Pietroburgo (insieme al fratello Lèon). Bella si era diplomata presso il Conservatorio di Kiev e aveva studiato con Niuta Bodik in una delle prime Scuole di stile duncaniano in Russia.
	Giovanni Agnelli assume la presidenza della FIAT. Gualino è vice-presidente.
	A casa Gualino arrivano anche Samuel Gourevitch e sua figlia Raissa attrice e ballerina ⁵ , futura moglie di Giorgio De Chirico.
1921	Giugno: Cesarina si iscrive con Bella al collegio ginnico del capitano di marina George Hébert, La Palestra, a Deauville in Normandia ⁶ .
	Riccardo Gualino succede all'onorevole Vinai nella presidenza della Banca Agricola Italiana di Torino.
	Riccardo Gualino acquista la RUMIANCA per ottenere soda caustica e solfuro di carbonio necessari per la produzione di fibre artificiali prodotte dalla SNIA-Viscosa.
1922	Grazie all'interessamento di Riccardo Gualino, arriva in Italia anche Raja Markmann, sorella di Bella, esperta danzatrice ⁷ .
	giugno: Cesarina è di nuovo a Deauville, ma mentre Bella, Raja e Vitia rimangono alcuni mesi ancora in Normandia per completare la loro formazione, la signora Gualino rientra a Torino e pur continuando lo studio della danza, della ritmica, della composizione musicale, decide di dedicarsi alla diffusione, in Italia, di questa particolare nuova espressione artistica.
	settembre: Cesarina rifiuta l'aiuto del capitano Hébert. Organizza da sola una <i>Palestra</i> nel Castello di Cereseto e convince le <i>russe</i> , Raja, Vitia e soprattutto Bella, a lasciare la Francia e stabilirsi a Torino, costituendo, così, quel primo gruppo che negli anni seguenti determinerà la rinascita e la diffusione del balletto moderno, con la Scuola di danza di Bella e Raja e il Teatrino di via Galliari.
1923	Cesarina comincia a scrivere il suo diario.

⁴ Bella Markman nata in Russia da una famiglia di musicisti e appassionati d'arte (poi sposata con **Egon Hutter** nel 1923) fugge da Odessa cercando salvezza dalla Rivoluzione. Bella riallaccia idealmente quel legame forzatamente interrotto con la Russia riportando in casa Gualino il suo bagaglio di cultura musicale (si era diplomata presso il Conservatorio di Kiev) e l'amore per la danza (aveva studiato con Niuta Bodik in una delle prime Scuole di stile duncaniano in Russia).

⁵ Raissa danza nel 1924 a Roma in *La morte di Niobe* (una tragedia mimica allestita da Savinio). Conosce e sposa (forse nel 1927 a Parigi) **Giorgio De Chirico**.

⁶ In un album intero di fotografie Cesarina racconta la vita di questo particolare addestramento : le tende da campeggio in cui dormono le allieve, gli esercizi ginnici (tra cui il tiro con l'arco), le danze (accompagnate dal suono dell'arpa), tutto rigorosamente all'aria aperta, abbigliate esclusivamente con la tunica greca e il nastro sulla fronte.

⁷ Raja Markmann nel 1933 sposò **Remo Garosci**.

	<p>A Torino nasce l'Uri (Unione radiofonica italiana). All'iniziativa parteciparono la General Electric, la PCE (Piemonte Centrale di Elettricità), Riccardo Gualino, il pellicciaio Rivella (importatore di pellicce e proprietario del Casinò di St. Vincent), e Matteo Ceriana (costruttore automobilistico della Itala Parigi-Pechino); il 15 dicembre 1927, l'Uri, per volontà del governo fu assorbita interamente dall'Eiar (Ente italiano audizioni radiofoniche) società con capitale pubblico, controllata direttamente dallo stato con sede legale a Torino in via Arsenale 21.</p>
	<p>26 gennaio: Bella Markman sposa Egon Hutter; il 28 gennaio partono per Berlino.</p>
	<p>maggio: Cesarina Gualino parte per Parigi dove studia danza con Bella e Raja Markman e con Vitia Gourevitch (figlia di Léon Gourevitch) alla scuola di Jeanne Ronsay; conosce Raymond e Isadora Duncan.</p>
	<p>25 maggio: Riccardo Gualino, in una lettera a Cesarina (che si trova a Parigi) parla del “progetto di costruire un teatro a Torino”, affidando alla moglie l'organizzazione degli spettacoli di danza.</p>
	<p>ottobre: viene inaugurato l'Odeon (il piccolo teatro nato dalla ristrutturazione del teatro Trianon affittato da Gualino nel luglio dello stesso anno);</p> <p>25 e il 26 ottobre: Mary Wingman all'Odeon.</p>
	<p>11 novembre: Mars (Marcelle de Manziarly – compositrice, amica di Stravinskij) presenta ai coniugi Gualino i Sakharoff;</p> <p>13, 14 e 14 novembre: i Sakharoff all'Odeon.</p>
	<p>Gualino chiama Felice Casorati e Alberto Sartoris e affida loro il compito di realizzare il teatrino privato nella sua casa di via Galliari, 33.</p>
1924	<p>20 novembre 1924: da Londra arriva Cinthia Maugham (ballerina), allieva dei Sakharoff. Cinthia vive in via Galliari con Cesarina sostituendo i suoi maestri parigini nelle lezioni e nell'organizzazione dei primi balletti del Teatrino di via Galliari e del Teatro di Torino.</p>
	<p>8 dicembre 1924: Riccardo Gualino acquista il vecchio Teatro Scribe⁸ di via Verdi, 29 (poi “Teatro di Torino”) dalla proprietaria marchesa Duprè, in stato di quasi abbandono e ne finanzia il totale rifacimento. Il restauro, seguito dal critico d'arte Lionello Venturi, venne affidato agli architetti Charbonnet e Ruffinoni, decorato da Gigi Chessa e diretto da Guido M. Gatti;</p> <p>Viaggio in Egitto di Riccardo e Cesarina Gualino con Lionello Venturi.</p>
1925	<p>da Londra arriva anche la sorella di Cinthia Maugham, Daphne (pittrice) che nel</p>

⁸ Il Teatro Scribe, sorto nel 1857 per opera dell'architetto Giuseppe Bollati, articolato su platea, quattro ordini di palchi e loggione, poteva accogliere 1.400 spettatori. Dopo il 1865, con il trasferimento della capitale a Firenze, il Teatro Scribe conobbe un rapido declino, ospitando veglioni e balli per il Carnevale, conferenze e compagnie di filodrammatici. Nel 1915 divenne una sala da ballo e vi si rappresentarono quasi esclusivamente commedie dialettali. La sua rinascita si deve appunto a Riccardo Gualino.

	1931 sposa Felice Casorati;
	Cominciano i lavori per la casa di Sestri ad opera degli architetti Clemente e Michele Busiri Vici.
	8 aprile: a Torino (via Arsenale, 14) apre la Scuola di danza di Bella Hutter.
	27 aprile: Inaugurazione del teatrino privato di via Galliari a Torino. Un piccolo teatro grigio, rosso e nero comunicante con l'abitazione dei Gualino. Sotto il palcoscenico, una <i>Palestra</i> dove Cesarina e il gruppo di Bella si esercitavano.
	Il gruppo Gualino, attraverso Craveri, partecipa all'esperienza dell' " Ambrosiano " di Milano, quotidiano di indirizzo filofascista fondato il 7 dicembre 1922 da Umberto Notari;
	26 novembre: viene inaugurato il " Teatro di Torino " ⁹
1926	Lionello Venturi pubblica il primo catalogo della collezione Gualino (L. Venturi, <i>La Collezione Gualino</i> , Parte prima, Torino-Roma 1926).
1927	28 giugno: lettera di Gualino a Mussolini in cui l'imprenditore torinese spiega i motivi del suo dissenso dalla politica economica del Governo. Questa lettera segna la fine della sua ascesa finanziaria e decreta il suo isolamento dal mondo economico-finanziario e determina – secondo Massimo Bortolotti ¹⁰ - anche la fine dell'alleanza con Agnelli;
	Viaggio in Spagna dei coniugi Gualino con Lionello Venturi.
1928	aprile: i Sakharoff si separano da Cinthia Maugham e criticano sfavorevolmente una rappresentazione di Cesarina, Raja e Bella (con musiche di Perrachio) dichiarando di non volersi più occupare della loro preparazione;
	29 aprile 1928: Prima e ultima mostra della Collezione di Riccardo e Cesarina Gualino (catalogo di Lionello Venturi). Presenti i sovrani d'Italia presso la Regia Pinacoteca.
	dicembre: Viaggio a New York dei coniugi Gualino con Lionello Venturi.
1929	3 maggio 1929: Cesarina danza sul palcoscenico del "Teatro di Torino" con Bella Hutter e Raja Markman, interpretando musiche di Bach, De Falla, Debussy, Ravel, di Marcelle de Manziarly e una Gavottina da lei stessa composta e musicata;
	Cesarina comincia a dipingere. Dello stesso anno è la sua prima esposizione privata all'amico Lionello Venturi;
	20 maggio - 20 giugno 1929 (Parigi): Riccardo Gualino affitta il "Teatro des Champs Elysées" per presentare tre opere rossiniane: <i>L'Italiana in Algeri</i> ,

⁹ Per finanziare l'ammodernamento dello stabile e le rappresentazioni degli spettacoli, Gualino creò un'apposita società, la *Amici di Torino*.

¹⁰ Massimo Bortolotti, *Torviscosa, nascita di una città*", Arti grafiche Friulane, Udine 1988.

	<i>Cenerentola e il Barbiere di Siviglia</i> con scene di Guido Salvini e Virgilio Marchi.
1931	<u>19 gennaio</u> : Riccardo Gualino viene arrestato per ordine diretto del duce e condannato a cinque anni di confino a Lipari; si conclude l'esperienza del "Teatro di Torino" con la dispersione dell'entourage gualiniano;
	<u>febbraio</u> : Cesarina raggiunge Riccardo a Lipari.
	<u>marzo</u> : inizia il carteggio tra Cesarina Gualino e Jessie Boswell.
	<u>dicembre</u> : si scioglie il "Gruppo dei Sei pittori".
1932	L'Eiar (futura Rai) acquisisce il "Teatro di Torino" per adibirlo ad auditorium per la propria orchestra sinfonica. Al "Teatro di Torino" si tengono i primi concerti del nuovo complesso sinfonico (nato dalla fusione dell'Orchestra di Milano con quella di Torino). E' del 1° febbraio 1932 la prima manifestazione lirico-sinfonica e del 1°8 febbraio il primo concerto sinfonico diretto da Ottorino Respighi.
	Il confino di Riccardo Gualino nelle isole Eolie ha durata breve. Il duce, dopo una breve e accorata lettera di Cesarina, lo trasferisce a Cava dei Tirreni dove trascorre circa un mese di libertà vigilata;
	18 settembre : Riccardo Gualino viene prosciolto dal confino con un provvedimento di Mussolini . Gualino rientra a Torino e, sotto una rigida sorveglianza, riprende la sua attività imprenditoriale nel mondo del cinema;
1933	Raja Markman sposa Remo Garosci ¹¹ ;
	I Gualino si trasferiscono in Francia
1934	I Gualino ritornano in Italia e vanno a vivere a Roma (via Salita Parioli).
1942	9 dicembre : Le bombe sganciate durante un'incursione aerea distruggono completamente il "Teatro di Torino" lasciando in piedi solo i muri perimetrali;

¹¹ Membro del gruppo di GL (Giustizia e Libertà) fondato da Carlo Levi. Il movimento GLfu fondato a Parigi nel 1929 da un gruppo di esuli antifascisti. Scopo comune: l'organizzazione di un'opposizione attiva ed efficace contro il fascismo. L'obiettivo quindi era quello di preparare le condizioni per una rivoluzione antifascista. Il movimento prendeva spunto dalle idee di Piero Gobetti che, come è stato rilevato dai diari di Cesarina, fu assiduo frequentatore di casa Gualino.

1923 – TEATRO ODEON - PROGRAMMA

Teatro Odeon (ex Trianon, via Viotti – Torino)

Programma

25 ottobre 1923 – Teatro Odeon

Inaugurazione del teatro.

Scene drammatiche. Balletto drammatico di Mary Wigman.

1 novembre 1923 - Teatro Odeon

Danza macabra. Mary Wigman. Serata d'onore.

3 novembre 1923 – Teatro Odeon

Mary Wigman. Serata d'addio.

4 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

8 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

10 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

13, 14 e 15 novembre 1923 – Teatro Odeon

Clotilde e Alexandre Sakharoff – Teatro Odeon

Programma delle danza: *Visione del quattrocento* (Frescobaldi); *Danse sainte* (Bach); *Gavotte* (Bach); *Chinoiserie* (Kreisler); *Caprice de cirque* (Kreisler); *Réverie* (Borodine); *Pavane Royale* (Cuperin); *Danseuse de Delphes* (Debussy); *Chanson negre* (Guion) *Valse romantique* (Chopin).

16 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

18 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

21 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

22 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

23 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

24 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

25 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

30 novembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

1 dicembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

2 dicembre 1923 – Teatro Odeon

Compagnia russa "Maschere".

1925-1029 – TEATRINO PRIVATO - PROGRAMMA

TEATRINO PRIVATO (via Galliari, 28 – Torino)

Programma

27 aprile 1925 – Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

Musiche di Händel, Campra, Martini, Scarlatti, Durante, Rameau, Couperin, Daquin, Dandrieu, Mozart, Bach.

29 aprile 1925 - Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

Concerto dedicato a Igor Strawinsky, diretto da Alfredo Casella (a cui oggi è dedicato il Conservatorio di musica della città di L'Aquila).

7 maggio 1925 - Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

Dizioni poetiche di Emma Gramatica.

1 maggio 1925 - Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

Mary Wigman e delle sue danzatrici “espressionistiche.

13 maggio 1925 - Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

Mary Wigman e delle sue danzatrici “espressionistiche.

16 maggio 1925 - Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

Danzatrici di Dalcroze.

6 giugno 1925 - Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

“Saggio di danze” delle sorelle Bella Hutter e Raja Markman e delle loro allieve.

[La sera in cui il teatrino si chiuse ufficialmente, prima cioè della irruzione copeauiana del '29, quando il teatro riaprì eccezionalmente le sue porte, venne offerto agli invitati un grazioso opuscolo illustrato a colori in cui, nelle pagine finali, intitolato *Congedo*, si leggeva questo stornello: “*Fiore d'albatro, / Tramontano i fanali in via Galliari / E si spengono le luci del teatro. / Fior sempiterno, / Non lagrimar! S'appresta al tuo ritorno / Nuovo brillar di luci nell'inverno*”].

Marzo 1929 - Teatrino privato via Galliari, 28 Torino.

Les Copiaus du Vieux Colombier con l'*École des maris* di Molière.

1925-1930 – TEATRO DI TORINO - PROGRAMMA

Opere liriche

- 26 novembre 1925 (Inaugurazione del “Teatro di Torino”)
L’Italiana in Algeri di Gioacchino Rossini. Direttore Vittorio Gui
- 7 dicembre 1925
Arianna a Nasso di Richard Strauss. Prima rappresentazione in Italia. Direttore Vittorio Gui
- 18 marzo 1926
La Rappresentazione di Abramo e Isacco di Ildebrando Pizzetti. Direttore Ildebrando Pizzetti
- 12 maggio 1926
Alceste di Cristoforo W. Gluck. Prima rappresentazione a Torino. Direttore Vittorio Gui.
- 18 maggio 1926
Sette Canzoni di G. Francesco Malipiero. Prima rappresentazione in Italia.
L’Heure Espagnole di Maurice Ravel. Prima rappresentazione in Italia. Direttore Vittorio Gui.
- 26 aprile 1927
Così fan tutte, opera comica in due atti di Lorenzo Da Ponte, musica di W.A. Mozart
- 5 maggio 1927
Madonna Imperia, commedia musicale in un atto. Prima rappresentazione assoluta. Musica di Franco Alfano.
Direttore Vittorio Gui.
La Cambiale di Matrimonio di Gioacchino Rossini. Direttore Vittorio Gui
- 25 maggio 1927
L’Italiana in Algeri di Gioacchino Rossini. Direttore Vittorio Gui
- Maggio – Giugno 1929
Stagione d’opera rossiniana al “Théâtre des Champs-Élysées” di Parigi, diretta da Tullio Serafin. Regista Guido Salvini. Orchestra dei “Concerts Walter Straram”. Cori dell’Opéra Russe diretti da A. Vlassof.

Concerti sinfonici e corali

Stagione 1925-26

- 29 novembre 1925
1° Concerto Sinfonico diretto da Vittorio Gui
J. Brahms, Prima Sinfonia in do min. (op. 68)
J.S. Bach, Due Corali
V. de Sabata, La Notte di Platon, poema sinf.
N. Rimsky-Korsakow, Capriccio spagnolo
- 2 dicembre 1925
2° concerto Orchestrale diretto da Riccardo Strauss
R. Strauss, Suite di danze da F. Couperin
R. Strauss, Don Juan (poema sinfonico)
R. Strauss, Suite dalla musica per “Les Bourgeois Gentilhomme”
R. Strauss, Morte e Trasfigurazione (poema sinfonico)
- 18 dicembre 1925
4° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui (con la collaborazione del pianista Nino Rossi)
L. van Beethoven, I Sinfonia in do magg. (op. 21)
L. van Beethoven, IV Concerto in sol magg. (op. 58) per pianoforte e orchestra
L. van Beethoven, Coriolano (op. 62) ouverture
- 3 gennaio 1926
5° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui (con la collaborazione del coro misto diretto da G.I. Rostagno)
J. Haydn, Sinfonia in si bemolle (n. 102), per orchestra;
J. Brhms, Nenia (op. 82) (da Schiller), per coro e orchestra;
M. Mussorgsky, Coro dall’opera incompiuta “Salammbô”, per voci femminili e orchestra; “Goisué”, per coro misto e orchestra;;
I. Strawinsky, Suite da “L’Oiseau de Feu”, per orchestra.
- 13 gennaio 1926
6° concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui
W.A. Mozart, Sinfonia in sol minore (n.40);
R. Wagner, Idillio di Sigfrido;

- L. van Beethoven, Coriolano (op. 62), ouverture;
I. Strawinsky, Suite da “L’Oiseau de Feu”.
- 17 gennaio 1926
7° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui con la collaborazione del pianista Egon Petri
W.A. Mozart, Concerto in mi bemolle (K. 482), per pianoforte e orchestra;
F. Busoni, Fantasia indiana (op. 44), per pianoforte e orchestra;
F. Schubert, Intermezzo e Aria di danza dalla “Rosamunde”, per orchestra;
F. Listz-Busoni, Rapsodia spagnola, per pianoforte e orchestra.
- 24 gennaio 1926
8° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui
W.A. Mozart, Ouverture da “Le Nozze di Figaro”
L. van Beethoven, VI Sinfonia in fa magg. (Pastorale), op. 68;
E. Bloch, Concerto grosso per archi e pianoforte obbligato (piano-forte: Ferruccio Calusio);
R. Pich-Mangiagalli, Elegia – Menestrelli
C.M. Weber, Ouverture da “Oberon”.
- 28 gennaio 1926
9° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui.
W.A. Mozart, Ouverture di “Der Schauspieldirektor”
L. van Beethoven, VI Sinfonia in fa magg. (Pastorale), op. 68;
J.S. Bach, Andante del II Concerto Brandeburghese in fa magg.;
J.S. Bach, Gavotta dalla Suite in re;
C. Debussy, Children’s Corner (orchestrazione di A. Caplet);
F. Alfano, Danza e finale di “La Leggenda di Sakuntala”.
- 31 gennaio 1926
10° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui con la collaborazione del pianista Carlo Zecchi.
D. Cimarosa, Sinfonia di “Il Matrimonio Segreto”, per orchestra;
W.A. Mozart, Concerto n. 21 in do magg. (K. 467), pian. E orch.;
C. Franck, Sommeil de Psyché, Psyché et Eros, per orchestra;
F. Listz, I Concerto in mi bem. Magg., per pianoforte e orchestra.
- 17 febbraio 1926
11° Concerto Orchestrale diretto da Rhéné-Baton
C. Franck, Sinfonia in re min.;
G. Fauré, Pelléas et Melisande (op. 80), suite ;
P. Dukas, La Péri (1° esecuzione a Torino) ;
H. Berlioz, Benvenuto Cellini, ouverture.
- 19 febbraio 1926
12° Concerto Orchestrale diretto da Rhéné-Baton con la collaborazione della cantante Jeanne Montjovet.
E. Chausson, Sinfonia in si bem. magg. (op. 20), orchestra;
E. Chausson, La Caravane, per soprano e orchestra;
H. Duparc, L’Invitation au voyage, per soprano e orchestra;
A. Roussel, Le Festin de l’Araignée, per orchestra;
C. Franck, Aria dell’Arcangelo, da Rédemption (soprano e orch.) ;
H. Berlioz, Benvenuto Cellini, ouverture.
- 21 febbraio 1926
Concerto del pianista Alfred Cortot – Orchestra diretta da Rhéné-Baton.
W.A. Mozart, Serenata notturna n. 6 in re magg. (K. 239), per due piccole orchestre d’archi e timpani;
L. van Beethoven, Concerto in mi bemolle, per pianoforte e orchestra;
L. Vuillemin, En Kernéo (En Cornouailles), suite per orchestra (1° esecuzione in Italia);
C. Franck, Variations symphoniques, per pianoforte e orchestra.
- 28 marzo 1926
14° Concerto Orchestrale diretto da Hermann Scherchen con la collaborazione del pianista Arthur Rubinstein.
C.M. Weber, Ouverture del “Freischütz”, per orchestra;
M. de Falla, Notti nei giardini di Spagna, tre impressioni sinfoniche per pianoforte e orchestra (1° esecuzione a Torino);
F. Chopin, Scherzo in do diesis, Notturmo in fa diesis – Barcarola – Valzer in la bemolle, per pianoforte;
I. Strawinsky, Pulcinella, suite per piccola orchestra (1° esecuzione a Torino).
- 31 marzo 1926
15° Concerto Orchestrale diretto da Hermann Scherchen.
L. van Beethoven, VII Sinfonia in la maggiore (op. 92);
C. Debussy, Gígues (dalle Images) (1° esecuzione a Torino);
P. Hindemith, Kammermusik n. 1, op. 24 (1° esecuzione a Torino);

R. Wagner, Ouverture del "Rienzi".

3 aprile 1926

16° Concerto Orchestrale diretto da Ferruccio Calusio con la collaborazione del violoncellista Arnold Földesy.

L. Sinigaglia, Ouverture di "Le Baruffe Chiozzotte", op. 32, per orchestra;

J. Haydn, Concerto in re maggiore, per violoncello e orchestra;

V. d'Indy, Istar, Variazioni sinfoniche, op. 42, per orchestra;

S. Rachmaninoff, Vocaliste, violoncello e orchestra;

D. Popper, Serenade espagnole – Fileuse, violoncello e orchestra;

C.M. von Weber, Ouverture di "Euryanthe", per orchestra.

9 aprile 1926

17° concerto Orchestrale diretto da Ernest Ansermet

A. Vivaldi, Concerto in sol minore, per archi e cembalo;

J. Haydn, Sinfonia in sol magg. (detta "Paukenslag");

C. Debussy, Nuages – Fêtes (dai Nocturnes);

F.G. Malipiero, Impressioni dal vero, I serie (1° esecuzione a Torino);

A. Honneger, Pacific 231 (1° esecuzione a Torino);

L. van Beethoven, Leonora n. 3, ouverture.

11 aprile 1926

18° concerto Orchestrale diretto da Ernest Ansermet con la collaborazione del violinista Jacques Thibaud.

L. van Beethoven, Leonora n. 3, per orchestra;

W.A. Mozart, Concerto in mi bemolle, per violino e orchestra;

M. Bruch, II Concerto in re minore op. 44, per violino e orchestra;

M De Falla, Tre Danze dal "Tricorno", per orchestra (1° esecuzione a Torino);

19 aprile 1926

Concerto della Corale Stefano Tempia-Palestrina diretta da G.I. Rostagno.

Palestrina, Alleluia: Tulerunt Dominum (a 5 voci);

Ingegneri, Velum Templi (4 voci) – Vinea mea (4 voci);

Anon. XVI sec., Perder gli amici (3 voci);

Marenzio, Il vago e bell' Armillo (5 voci);

Gabrieli, Timor et tremor (6 voci);

Pagella, De Cruce depositum (4 voci);

Lotti, Spirto di Dio, madrigale detto del "Bucintoro";

Palestrina, Credo della "Messa di Papa Marcello" (6 voci).

21 aprile 1926

19° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui

W.A. Mozart, Ouverture di "Il Flauto Magico";

L. van Beethoven, V Sinfonia in do minore op. 67;

C. Debussy, La mer – Trois esquisses symphoniques;

R. Wagner, Incantesimo del Venerdì Santo (Parsifal) ;

G. Rossini, Sinfonia della "Semiramide".

24 aprile 1926

20° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui con la collaborazione del violinista Arrigo Serato.

L. Boccherini, Ouverture in re magg. op. 43, per orchestra;

J.S. Bach, Concerto in mi magg., per violino e orchestra;

R. Wagner, Incantesimo del Venerdì Santo (dal Parsifal), per orch.;

L. van Beethoven, Concerto in re magg., op. 61, per violino e orch.;

C.M. von Weber, Ouverture di "Oberon", per orchestra.

25 maggio 1926

21° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui con la collaborazione del violinista Giorgio Enesco.

L. Boccherini, Ouverture in re maggiore op. 43, per orchestra;

J.S. Bach, Concerto in la minore, per violino e orchestra;

L. van Beethoven, Ouverture di "Egmont", per orchestra;

J. Brahms, Concerto in re maggiore op. 77, per violino e orchestra;

C.W. Gluck, Ouverture di "Ifigenia in Aulide", per orchestra.

3 giugno 1926

Messa da Requiem di Giuseppe Verdi, diretta da Vittorio Gui.

4 giugno 1926

22° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui con la collaborazione del pianista Alfredo Casella.

W.A. Mozart, Concerto in re min., per pianoforte e orchestra;

A. Casella, Partita, per pianoforte e orchestra (1° esecuzione in Italia);

R. Wagner, Vita della Foresta (dal Sigfrido), per orchestra;

G. Rossini, Sinfonia di “La Cenerentola”, per orchestra.

Stagione 1926-27

14 novembre 1926

1° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui.

G.F. Händel, Concerto Grosso n. 2 in fa magg., per orchestra;

J. Haydn, Sinfonia n. 104 in re magg., per orchestra;

O. Respighi, Ouverture su temi di «Belfagor», per orchestra (1° esecuzione a Torino);

G. Bizet, Jeux d'Enfants, suite per orchestra;

R. Strauss, Till Eulenspiegel op. 28, poema sinfonico;

21 novembre 1926

2° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui.

N.A. Porpora, Sonata a tre (trascr. V. Gui), per archi e cembalo;

J. Brahms, IV Sinfonia op. 98 in mi min., per orchestra;

V. Davico, Poemetti Pastoral, per archi, arpa e pianoforti;

M. Ravel, Alborada del Gracioso, per orchestra (1° esecuzione a Torino);

N. Rimsky Korsakow, Suite da «La Fanciulla di Neve», per orchestra (1° esecuzione a Torino).

28 novembre 1926

3° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui.

con la partecipazione di Remy Principe (violino), Gioconda De Vito (violino) e Giuseppe Masetto (viola).

F. Bianchi, Ouverture di «La Villanella Rapita», per orchestra;

J.S. Bach, Concerto in re min., per due violini e orchestra;

R. Wagner, Faust – Ouverture, per orchestra;

W.A. Mozart, Sinfonia concertante (K 364), per violino, viola e orchestra;

L. van Beethoven, Ouvertures «Leonora n. 1 e n. 3», per orchestra.

2 dicembre 1926

4° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui.

con la collaborazione di Ottorino Respighi.

W.A. Mozart, Ouverture e danze dell'opera «Idomeneo», per orchestra;

O. Respighi, Concerto in modo misolidio, per pianoforte e orchestra (1° esecuzione in Italia);

G.F. Malipiero, Impressioni dal vero, II serie, per orchestra (1° esecuzione a Torino);

A. Borodine, Nelle Steppe dell'Asia centrale, per orchestra;

C.M. Weber, Ouverture «Der Beherrscher der Geister», op. 27, per orchestra.

5 dicembre 1926

5° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui

con la collaborazione di Arrigo Serato (violino), Arturo Bonucci (violoncello) e Renzo Lorenzoni (pianoforte).

G.F. Händel, Concerto n. 10 in sol minore, per oboe, archi e cembalo;

L. van Beethoven, Concerto op. 56, per pianoforte, violino, violoncello e orchestra (1° esecuzione a Torino);

M. Reger, Concerto in stile antico op. 123, per orchestra (1° esecuzione a Torino);

M. Ravel, Pavane pour une infante défunte, per orchestra (1° esecuzione a Torino);

A. Honegger, Pastorale d'été, per orchestra (1° esecuzione a Torino);

B. Smetana, Ouverture di «La sposa venduta», per orchestra.

8 dicembre 1926

6° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui

con la collaborazione del pianista Mario Zanfi.

D. Cimarosa, Sinfonia dell'opera «Giannina e Barnardone», per orchestra;

G. Martucci, Concerto in si bem. min. op. 66, per pianoforte e orchestra;

G.B. Sammartini, Aria (trascr. V. Gui), per archi;

L. Boccherini, Pastorale, per archi; E. Wolf-Ferrari, Ouverture dell'opera «Il Segreto di Susanna», per orchestra;

A. Smareglia, Fianale atto II dell'opera «La Falena», per orchestra (1° esecuzione a Torino);

L. Mancinelli, Ouverture alla tragedia «Cleopatra», per orchestra.

12 dicembre 1926

7° Concerto Orchestrale – Corale diretto da Vittorio Gui

con la collaborazione di Laura Pasini (soprano), Luigi Pasinati (tenore) e della Corale Tempia – Palestrina diretta da G.I. Ristagno.

J.S. Bach, Sinfonia dell' «Oratorio di Natale», per orchestra;

L. van Beethoven, Canto Elegiaco op. 118, per coro e orchestra;

L. van Beethoven, Canto d'Omaggio op. 121, per soprano e orchestra. Solista Adelina Manzoni-Lessonna;

- L. van Beethoven, Introduzione, aria e duetto dell'oratorio «Cristo al Monte degli Ulivi» op. 85, per soprano, tenore e orchestra;
- J.S. Bach, Aria «D'amore» dalla «Passione secondo S. Matteo», per soprano, flauto e due corni inglesi;
- G.F. Händel, Aria «Ei pascola il suo gregge» del «Messia», per soprano e archi;
- W.A. Mozart, Recitativo e Rondò «Ch'io mi scordi di te» (K. 505) per soprano, pianoforte obbl. e orchestra;
- L. van Beethoven, Tre Canti Spirituali op. 48, per coro e orchestra;
- R. Wagner, Tre liriche per canto e orchestra (orch. F. Motti);
- R. Wagner, Preludio e morte d'Isotta, per orchestra;
- 19 dicembre 1926
- 8° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui*
con la collaborazione del violinista Adolf Busch.
- J.S. Bach, Suite in si min., per flauto e orchestra ad archi;
- L. van Beethoven, Concerto in re magg. op. 61, per violino e orch.;
- I. Strawinsky, Suite n. 1, per piccola orchestra (1° esecuz. a Torino);
- C. Debussy, Iberia, per orchestra;
- L. van Beethoven, Ouverture «Coriolano» op. 62, per orchestra;
- 11 gennaio 1927
- 9° Concerto Orchestrale diretto da Victor de Sabata.*
- H. Berlioz, Carnaval Romain, ouverture;
- V. de Sabata, Gethsemani, poema contemplativo (1° esecuzione a Torino) ;
- V. Tommasini, Paesaggi toscani, rapsodia su temi popolari, per orchestra (1° esecuzione a Torino);
- J. Sibelius, Il Cigno di Tuonela, op. 22;
- R. Wagner, Preludio di «I Maestri Cantori».
- 16 gennaio 1927
- 10° Concerto Orchestrale diretto da Victor De Sabata.*
- W.A. Mozart, Sinfonia in mi bem. (K. 543);
- M. Ravel, La Valse, poema coreografico (1° esecuzione a Torino);
- A. Casella, La Giara, suite sinfonica (1° esecuzione a Torino);
- G. Martucci, Notturmo;
- G. Verdi, Sinfonia di «I Vespri Siciliani».
- 21 gennaio 1927
- 11° Concerto diretto da Angelo Questa*
con la collaborazione del pianista Alexandre Borowsky.
- L. Leo, Sinfonia dell'oratorio «Sant'Elena al Calvario», per orchestra;
- J.S. Bach, Concerto in re min. per pianoforte e orchestra;
- L. van Beethoven, V concerto in mi bem. op. 73, per pianoforte e orchestra;
- R. Strauss, Don Giovanni, op. 20, poema sinfonico, per orchestra.
- 25 gennaio 1927
- 12° Concerto Orchestrale diretto da Bernardino Molinari.*
- A. Vivaldi, Concerti delle Stagioni (rev. B. Molinari) per archi, cembalo e organo (1. L'Estate – 2. L'Autunno);
- F. Schubert, Sinfonia in si min. (Incompiuta), per orchestra;
- J. Suk, Meditazione, per archi (1° esecuzione a Torino);
- C. Debussy, L'Isle Joyeuse (trascr. B. Molinari), per orchestra (1° esecuzione a Torino);
- J. Sibelius, Una Saga, op. 9, poema sinfonico per orchestra;
- G. Rossini, Sinfonia dell'opera «Guglielmo Tell», per orchestra;
- 30 gennaio 1927
- 13° Concerto Orchestrale diretto da Bernardino Molinari*
con la collaborazione del violinista Mario Corti.
- A. Vivaldi, Concerto delle Stagioni (rev. B. Molinari), per archi, cembalo e organo (3. La Primavera – 4. L'Inverno);
- M. Castelnuovo-Tedesco, Concerto Italiano, per violino e orchestra (1° esecuzione a Torino);
- M. Mussorgsky, Preludio dell'opera «Kovancina», per orchestra;
- F. Mendelssohn, Scherzo dal «Sogno d'una notte d'estate», per orchestra;
- P. Dukas, L'Apprenti Sorcier, scherzo per orchestra;
- R. Wagner, Ouverture dell'opera «Tannhäuser», per orchestra.
- 6 febbraio 1927
- 14° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui.*
- L. van Beethoven, III Sinfonia in mi bem. op. 55 (Eroica), per orchestra;
- V. Rieti, Concerto per pianoforte e orchestra (1° esecuzione). Al pianoforte l'autore;
- C. Debussy, Prélude à «L'Après-midi d'une Faune» per orchestra ;

G. Rossini, Sinfonia dell'opera «Il Barbiere di Siviglia», per orch.

13 febbraio 1927

15° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui

G.F. Ghedini, Partita, per orchestra (1° esecuzione assoluta);

G. Rossini, Sinfonia dell'opera «L'inganno felice», per orchestra;

C. Debussy, *Première Rhapsodie*, per orchestra con clarinetto principale. Solista Leonardo Savina (1° esecuzione a Torino);

J.S. Bach, III Concerto Brandeburghese in sol magg. per archi;

F. Mendelssohn, «La Grotta di Fingal», ouverture, per orchestra.

20 febbraio 1927

Concerto sinfonico di propaganda culturale diretto da Vittorio Gui

W.A. Mozart, Ouverture di «Il Flauto Magico»;

J.S. Bach, Andante (dal II Concerto Brandeburghese in fa magg.);

J.S. Bach, Gavotta (dalla Suite in re);

L. van Beethoven, Coriolano, ouverture;

C. Debussy, Children's Corner;

R. Wagner, Vita della Foresta (dal Sigfrido);

G. Rossini, Sinfonia dell'opera «L'Italiana in Algeri».

13 marzo 1927

Secondo concerto sinfonico di propaganda culturale diretto da Angelo Questa.

A. Corelli, Sarabanda, Giga e Vivace, per archi;

W.A. Mozart, Sei Danze Tedesche;

L. van Beethoven, Re Stefano, op. 117, ouverture;

F. Mendelssohn, Notturmo – Scherzo (dalla musica per il «Sogno d'una notte d'estate»);

C. Debussy, Petite Suite;

A. Borodine, Nelle steppe dell'Asia, schizzo sinfonico;

G. Nicolai, Le vispe comari di Windsor, ouverture.

4 aprile 1927

L'Amfiparnaso di Orazio Vecchi («Camerata Varesina del Madrigale» diretta da Romeo Bartoli).

Les Noces di Igor Strawinsky (1° esecuzioni in Italia, direttore Alfredo Casella).

Esecutori: Rachele Maragliano Mori, Ghita Lenart, Marcello Govoni, Giorgio Lansky – Coro «Camerata Varesina del Madrigale» - Pianoforti: Mario Castelnuovo Tedesco, Oscar Adler, Virgilio Mortari, Dante Alderighi.

11 aprile 1927

Concerto diretto da Angelo Questa

con la collaborazione del violinista Bronislaw Hubermann.

L. van Beethoven, Re Stefano, ouverture, per orchestra;

J. Brahms, Concerto in re magg. op. 77, per violino e orchestra;

F. Mendelssohn, Concerto in mi minore op. 64, per violino e orch.;

J. Brahms, Ouverture Accademica op. 80, per orchestra.

Stagione 1927-1928

13 gennaio 1928

Coro sardo diretto da Gavino Gabriel.

Tassia – Tema (in endecasillabi);

Lu pssu – Canzone a ballo – Tema (in endecasillabi);

Li Salti – Canzone a ballo – Tema (in ottonari);

Stabba (corruzione di «Stabat Mater») – Tema (in ottonari);

Gloria – Canto religioso – Tema (epodo: sett. ed endec.);

Jesgina (A modo di «jesgia» - chiesa) – Tema (endecasillabi);

Andira – Alla libera – Tema (in settenari);

La me' Brunedda (Laude amorosa) – Tema (in settenari);

Loda (Laude amorosa) – Tema (in ottonari);

Is launeddas (Le tibie: imitazione vocale della triplice tibia dei Campidani) – Tema onomatopico: ... dillu, dillu, dillu;

Ottava (Sistema polifonico a ripresa) – Tema (epodico: settenari ed endecasillabi).

22 gennaio 1928

I Canterini romagnoli (Camerata Lughese).

Direttore F. Balilla Pratella – Maestro Capo Antonio Montanari.

Romagnola – Inno della gente di Romagna (Musica di Cesare Martuzzi su poesia di Aldo Spallicci);

Cante della vecchia Romagna;

Cante della nuova Romagna;
Fuochi di marzo (musica di Pratella su poesia di Spallicci);
Ragazze che vanno a festa;
La Piada, canto di trincea;
La fagiolata.

17 febbraio 1928

Coro Russo dello Stato – 100 voci (uomini, donne, bambini).
Direttore M. Klimoff.
S.V. Rachmaninoff, Preghiere serali secondo gli antichi canti, dalla Messa op. 37;
Canzoni popolari russe.

24 febbraio 1928

1° Concerto dell'orchestra del «Musikkollegium di Winterthur» diretta da Hermann Scherchen.
G.F. Händel, Ouverture dell'opera «Agrippina», per orchestra;
J.S. Bach, II Concerto brandeburghese in fa magg., per violino, flauto, oboe, tromba, orchestra e cembalo;
J. Haydn, Concerto, per oboe e orchestra;
P. Hindemith, Concerto op. 36 n. 1 per pianoforte e orchestra (1° esecuzione a Torino);
R. Wagner, Idillio di Sigfrido, per orchestra.

25 febbraio 1928

2° Concerto dell'orchestra del «Musikkollegium di Winterthur» diretta da Hermann Scherchen.
P. Locatelli, Sinfonia funebre, per orchestra;
A. Scarlatti, Sonata, per flauto e due violini, archi e cembalo (trascr. G. Tebaldini);
J.S. Bach, V Concerto Brandeburghese in re magg., per violino, flauto, cembalo e orchestra;
A. Schoenberg, Kammer-symphonie op. 9, per 15 strumenti (1° esecuzione a Torino);
L. van Beethoven, Grande fuga op. 133, per orchestra d'archi (trascr. F. Weingartner).

Stagione 1928-1929

23 gennaio 1929

Audizione del Voice-Band di E.F. Burian (Praga).

27-28 febbraio 1929

Concerti dell'orchestra di Jazz «Jack Hyton and his boys» (che ritorna al Teatro di Torino nel marzo 1930).

29 ottobre 1929

Concerto del *Coro del Teatro della Scala* diretto da Vittore Veneziani.
Musiche di Palestrina, Monteverdi, Azzaiolo, Pratella, Sinigaglia, Fara, E. Masetti

Balletti e danze

5-10 gennaio 1926

I Balletti Fantastici di Loïe Fuller.
Orchestra di Torino diretta da Ferruccio Calusio.

23-24 febbraio 1926

Danze di Nyota-Inyoka

4-12 marzo 1926

Balletti romantici russi diretti da Elsa Krüger.

Mestro di ballo: Boris Romanoff.

Nuit Andalouse. Pantomima spagnola in un atto. Libretto di P. Potemkine. Musica di G. Bizet. Messa in scena di b. romanoff. Scene e costumi di W. Boberman e P. Hossiasson.

La Pâtisserie enchantée. Fantasia coreografica in un atto. Musica di Tchaikowsky. Messa in scena e coreografia di B. Romanoff. Scene e costumi su bozzetti di W. Boberman, F. Hossiasson, L. Zak.

Interpreti: A. Achby, Obukhoff, Romanoff, Krüger, Alexandrova, Kedrova, Orlova, Obydennaya, Tarassova, Andreeva, Ladré, Gretchikhine, Tikhonova.

Hommage à Schubert. Parafresi di walzer di Schubert per due pianoforti di S. Prokofieff. Balletto ideato e composto da Boris Romanoff. Scene e costumi di Dobermann e Hossiasson.

Interpreti: Obydennaya, Orlova, Tarassova, Kedrova, Lissanevitch, Stal, Ladré.

Siute de danses

Giselle ou les Wilis. Balletto pantomima in due atti di Théophile Gautier, Saint-Georges e Coraly. Musica di Adolphe Adam. Parafresi coreografica di Boris Romanoff. Costumi e scene di L. Zak.

Interpreti: Smirnova, Obukhoff, Romanoff, Krüger, Ischarusskaja, Martoff, Achby.

La Danseuse et la Laronne. Balletto galante in un atto e un prologo di Boris Romanoff, da un soggetto del XVIII secolo. Musica di W.A. Mozart. Scene e costumi di L. Zak.

Interpreti: Obydennaya, Alexandrova, Obukhoff, Krüger, Smirnova, Romanoff.

23 e 24 marzo 1926

Danze di Clotilde e Alexandre Sakharoff.

Choral di J.S. Bach (Clotilde e Alexandre Sakharoff);
Menuet di Haendel (orchestra);
Danse sainte di J.S. Bach (Clotilde Sakharoff);
Caprice de cinque di Kreisler (Alexandre Sakharoff);
Gavotta di J.S. Bach (A. Sakharoff);
Pâle lune di Logan-Kreisler (A. Sakharoff);
Poème printanier di A. Krug (C. Sakharoff);
Humoresque di Reger (C. Sakharoff);
Menuet du Bougeois Gentilhomme di Lully (A. Sakharoff) ;
Danseuse de Delphes di Debussy (C. Sakharoff) ;
Golliwog's Cake-Walk di Debussy (A. Sakharoff);
D'après Goya di Sarasate (A. Sakharoff);
Valse rouge (C. e A. Sakharoff).
Orchestra diretta da Ferruccio Calusio.
Costumi di A. Sakharoff.

Dicembre 1926 – Gennaio 1927

Rappresentazioni straordinarie dei Balletti Russi di Serge de Diaghilew.

Zéphyr et Flore. Balletto in tre quarti di Boris Kochno. Scene e costumi di Georges Braque, coreografia di L. Massine, scene eseguite dal principe A. Schervachidze.

Les Biches. Balletto in un atto. Musica di Francio Poulenc. Coreografia di B. Nijnska, velario, scene e costumi di Marie Laurencin, scene eseguite da Schervachidze, costumi eseguiti da Vera Soudeikine.

Carnaval. Balletto in un atto. Musica di R. Schumann. Scene e costumi di L. Baskt. Coreografia di M. Fokine.

Barabau. Balletto in un atto con coro. Libretto e musica di Vittorio Rieti. Bozzetti e costumi di Maurice Utrillo. Coreografia di Georges Balanchine. Scene eseguite da Schervachidze.

La Boutique fantasque. Balletto in un atto. Musica di G. Rossini, ridotta e orchestrata da O. Respighi. Velario, scene e costumi di A. Derain. Coreografia di L. Massine.

Contes Russes. Racconti popolari. Musica di A. Liadow. Coreografia di L. Massine. Velari, scene e costumi di L. Larionow.

Le Lac des Cygnes. Balletto fantastico in due atti e tre quarti di M. Tchaikovsky. Musica di P. Tchaikovsky. Messa in scena e danze di Marius Petipa. Scenario del 1° atto di C. Korovine, del 2° atto di A. Golovine.

Petrouchka, scene burlesche in quattro quadri. Libretto e musica di I. Strawinsky. Scene e costumi di A. Benois. Coreografia di M. Fokine.

L'Après-midi d'une Faune. Poema coreografico. Musica di D. Debussy. Costumi di L. Bakst. Coreografia di W. Nijinsky.

Le Tricorne. Balletto di Martinez Sierra. Da una racconto di Alarcon. Musica di Manuel de Falla. Velario, scene e costumi di Pablo Picasso.

Danses Polovtsiennes du "Prince Igor". Musica di Borodine. Scene e costumi di Roerich. Coreografia del Grande Finale di M. Fokine.

Les Matelots. Balletto in cinque quadri di Boris Kochno. Musica di Georges Auric. Velari, scene e costumi di Pruna. Coreografia di L. Massine. Velari e scene eseguiti da Schervachidze.

20-24 marzo 1927

Mary Wigman e le sue danzatrici.

Direzione musicale e pianoforte: Will Goetze.

Costumi di Elis Griebel.

28-30 marzo 1927

Danze di Clotilde e Alexandre Sakharoff.

Orchestra diretta da A. Questa.

21-22 dicembre 1927

I Balletti Spagnuoli di La Argentina .

Il Fandango di Candil. Pantomima con danze in un atto;

La Argentina, Irene Ibanez, Carmen Minondo, Carmen Juarez, Pepita Rodriguez, Alfredo Genelty, Juan Relampago, Otilio Lopez, Luis Mayoral, Enrique Hortelano.

Nel cuore di Siviglia;

Prima suite di danze.

27-28 dicembre 1927

Danze del gruppo di Danza Hellerau-Laxenburg diretto da Valeria Kratina con la collaborazione di Annsi Bergh-Pfefer, Rosalia Chladek, Mary Hougberg.

Les Petis Riens di Mozart;

De Profundis di Vivaldi ;

Danze Popolari ;

Suite en bleu di Strawinsky ;

- Suite Solennelle* di Bach ;
Danze con musica moderna ;
Pupazzetti di A. Casella.
- 31 dicembre 1927 e 1° gennaio 1928
***Danze del Gruppo Bodenwieser* diretto da Gertrude Bodenwieser.**
Preludio Festivo di Bortkiewicz
Ritmi dell'Inconsciente (danze drammatiche);
Dal Ciclo Drammatico "Vedute del Tempo";
Tre studi plastici;
Grotteschi di Strawinsky;
Danze viennesi di J. Strauss e Mozart;
Marcia militare di Schubert;
Danze su musiche antiche (Corale di Händel e vecchie canzoni di Natale italiane);
Valzer di Chopin;
Melodie slave di Slawenski
Il Pretendente tardivo (Il tormento della scelta);
Due Parodie (di danza orientale e di charleston).
 Con Gertrude Bodenwieser, Trude Burg, Hede Juer, TRudl Dubsky.
 Direttore d'orchestra Marcel Lorber.
- 6 e 7 marzo 1928
***Teatro della Pantomima Futurista* diretto da Enrico Prampolini.**
 Direttore d'orchestra Franco Casavola.
 Interpreti: Vatslav Veltchek, Wy Magito, Lydia Wisiakova, Toshi Komori, Edoardo Szamba, Zdenka Podhajska, Yamina Goff, Wally Smerkol, Eva Vejrychova, Marietta Reiman, Erna Mohar.
L'ora del fantoccio di A. Casella;
Tre Momenti di Franco Casavola;
La Salamandra di Massimo Bontempelli;
Voluttà geometrica di Luciano Folgore, musica di Guido Sommi-Picenardi;
Popolaresca di Enrico Prampolini, musica di Balilla Pratella;
Ritmi Spaziali;
Il Mercante di cuori di Enrico Prampolini, musica di Franco Casavola;
Prefazione di Enrico Prampolini;
Il pesce meccanico;
Cocktail di F.T. Marinetti, musica di Silvio Mix.
- 2 e 4 aprile 1928
Danze di Clotilde e Alexandre Sakharoff con la collaborazione di Madeleine Bonnard (canto), Marcel Gaveau (pianoforte) e Pierre Reitlinger (violino).
- 5 dicembre 1928
Danze delle sorelle Lylli, Jeanne e Léonie Braun con la collaborazione di Anurée Aeschlimann Rochat (pianoforte).
- 5 febbraio 1929
Danze di Wy Magito e Carletto Thieben.
- 18 febbraio 1929
Gruppo di danze Dussia Bereska, già ***Gruppo di Danze Laban***, diretto da Dussia Bereska.
 D. Bereska, direttrice e danzatrice solista; Robert Robst, Rene Dega, danzatori solisti; Carola Dess, danzatrice solista; Daisy Rensburg, Rosemarie Gerig, danzatrici; Henry Rosen, danzatore. Direzione musicale di Mark Lavry.
- 15 novembre 1929
Danze Indù di Uday Shan-Kar e di Simkie.
- 2 dicembre 1929
Danze di Carletto Thieben* (primo ballerino dell'Opera di Berlino) e *Chinita Ullman.
 Al pianoforte M. Mommsen.
- 13 marzo 1930
Danze – Scuola diretta da Bella Hutter e Raja Markman.
 Al pianoforte Maria Wataghin.
- 29 marzo 1930
Danze di Harald Kreutzberg e Yvonne Georgi.
 Al pianoforte Friedrich Wilckens.
- 24 novembre 1930
Raden Mas Jodjana, danze giavanesi.

Commedie e drammi

Dicembre 1925 – Gennaio 1926

Compagnia del Teatro d'Arte di Roma diretta da Luigi Pirandello.

Sei personaggi in cerca d'autore di Luigi Pirandello.

Interpreti: Marta Abba, Dady De Giorgi, Lia di Lorenzo, Silvana di Sangiorgio, Jone Frigerio, Gina Graziosi, Lamberto Picasso, Gino Cervi, Renato Ferrari, Egisto Olivieri, Arnaldo Montecchi, Aristide Frigerio.

Vestire gli ignudi, tre atti di Luigi Pirandello

Interpreti: Marta Abba, Egisto Olivieri, Gino Cervi, Lamberto Picasso, Enzo Biliotti, Gina Graziosi, Luisa Fossi.

Nostra Dea, quattro atti di Massimo Bontempelli (1° rappresentazione a Torino)

Interpreti: Marta Abba, Lamberto Picasso, Enzo Biliotti, Lia di Lorenzo, Gino Cervi, Egisto Olivieri, Gina Graziosi, Luisa Fossi, Silvana Di Sangiorgio, Aristide Frigerio, Renato Ferrari, Bianca Fabbri, Enzo Rossi, Elisa Fantoni.

Ciò che più importa, quattro atti di Nicola Nicolajevich Jevrieinov.

Interpreti: Lamberto Picasso, Arnaldo Montecchi, Ettore Piergiovanni, Gino Redini, Ezio Rossi, Enzo Biliotti, Silvana Di Sangiorgio, Egisto Olivieri, Aristide Frigerio, Renato Ferrari, Bruno Redini, Luisa Fossi, Bianca Fabbri, Tina Abba, Gina Graziosi, Marta Abba, Mario Bettini, Gino Cervi, Jone Frigerio, Dady De Giorgi, Bianca Piergiovanni, Maria Luisa Fossi, Gastone Barontini.

Così è (se vi pare), parabola in tre atti di Luigi Pirandello.

Interpreti: Egisto Olivieri, Marta Abba, Lamberto Picasso, Lia Di Lorenzo, Arnaldo Montecchi, Gina Graziosi, Silvana Di Sangiorgio, Jone Frigerio, Enzo Biliotti, Ettore Piergiovanni, Dady De Giorgi, Luisa Fossi, Mario Bettini, Gino Cervi, Renato Ferrari.

Enrico IV, tragedia in tre atti di Luigi Pirandello.

Interpreti: Lamberto Picasso, Jone Frigerio, Marta Abba, Gino Cervi, Enzo Biliotti, Egisto Olivieri, Aristide Frigerio, Arnaldo Montecchi, Renato Ferrari, Ezio Rossi, Mario Bettini.

Il Piacere dell'onestà, commedia in tre atti di Luigi Pirandello.

Interpreti: Lamberto Picasso, Marta Abba, Jone Frigerio, Egisto Olivieri, Enzo Biliotti, Aristide Frigerio, Mario Bettini, Luisa Fossi, Renato Ferrari.

Febbraio 1926

Rappresentazioni Straordinarie del «Théâtre Pitoëff».

(Scene, costumi e regia di Georges Pitoëff).

La Puissance des Ténèbres, cinque atti di Léon Tolstoj.

Interpreti : Alfred Penay, Nora Sylvère, Grinewsky, Ludmilla Pitoëff, Georges Pitoëff, Jean Hort, Alice Reichen, Carpentier, Tisserand, Melly, Eve Casalis, Eugène Ponti, Clément Nauny.

La Dame aux camélias, cinque atti di Alexandre Dumas figlio.

Interpreti : Penay, Jean d'Yd, Nauny, Léon Larive, Jean Hort, Léo Peltier, Henri Gaultier, De Vos, Ponti, Ludmilla Pitoëff, Casalis, Sylvère, Reichen, Grinewsky.

Sainte Jeanne, chronique en six scènes et un épilogue di Bernard Shaw.

Interpreti : Jean d'Yd, Mathis, Ludmilla Pitoëff, Ponti, Henri Gaultier, Jean Hort, Georges De Vos, Léo Peltier, Etienne Armand, Georges Pitoëff, Nora Sylvère, Henri Vermeil, Clément Nauny, Alfred Penay, Léon Larive, Carpentier, Mme Reichen, Casalis.

Mademoiselle Bourrat, quattro atti di Calude Anet.

Interpreti: Ludmilla Pitoëff, Nora Sylvère, Léon Larive, Alfred Penay, Eugène Ponti, Alice Reichen, Eve Casalis, Tisserand, Grinewsky, Jean Hort.

L'Ame en peine, tre atti di Jean-Jacques Bernard.

Interpreti : Ludmilla Pitoëff, Henri Vermeil, Léo Peltier, Alfred Penay, Mme Grinewsky, Ponti, Pitoëff, Casalis, Léon Larive, Sylvère, Reichen.

Henri IV, tre atti di Luigi Pirandello (traduz. di B. Crémieux).

Interpreti: Georges Pitoëff, Sylvère, Ludmilla Pitoëff, Peltier, Vermeil, Larive, Hort, Penay, Ponti, Naunay, Mathis, De Vos.

Six Personnages en quête d'auteur di Luigi Pirandello (traduz. Di B. Crémieux)

Interpreti : Georges Pitoëff, Reichen, Ludmilla Pitoëff, Ponti, Grinewsky, Penay, Larive, Sylvère, Casalis, Nauny, Melly, Armand, Mathis, Léonard, Hort, Carpentier, Peltier.

Febbraio 1927

Stagione drammatica francese – Rappresentazioni straordinarie della Compagnia di Giorgio e Ludmilla Pitoëff.

Eve Casalis, Mariette Henry, Ludmilla Pitoëff, Alice Reichen, Nora Sylvère, Carpentier, Paul Courant, Georges De Vos, Henry Gaultier, Marcel Herrand, Jean Hort, Léon Larive, Maurice Larive, Alfred Penay, Georges Pitoëff, Adrien Trousseln, Henry Vermeil.

La Tragique Histoire d'Hamlet Prince de Danemark de William Shakespeare ;

Celui qui reçoit les gifles, pièce en quatre actes de Léonide Andréieff ;
Mademoiselle Bourrat, pièce en quatre actes de Claude Anet ;
Orphée, tragédie en un acte et un intervalle de Jean Cocteau ;
L'inspecteur en Tournée (Revisor), 5 atti di Nicolas Gogol ;
Le Temps est un songe, pièce en deux actes et six tableaux d'H.R. Lenormand ;
L'Indigent, pièce en un acte de Charles Vildrac.

Dicembre 1927

Compagnia Drammatica Francese dello «Studio des Champs-Élysées» diretta da Gaston Baty.

Maya, un prologo, nove quadri e un epilogo di Simon Gantillon.

Interpreti: Hubert Prelier, Marguerite Jamois, Denise Talour, Raymonde Verma, Georges Bellon, Marie-Louise Delby, Léon Duvelloy, S. Rosis, Hélène Gille, Cécile Barre, Bianchini, Robert Le Flon, Lucas Gridoux, Jack Daroy, Habib Benglia, Lucien Nat ;

Têtes de Rechange, spettacolo in tre parti di Jean-Victor Pellerin;

Césaire, due atti di Jean Schlumberger.

Gennaio 1928

Recite straordinarie di Emma e Irma Gramatica.

Il sogno di un mattino di primavera, poema drammatico in un atto di G. D'Annunzio.

Interpreti: Emma Gramatica, Memo Benassi, Ida Pincirolì, C. Simoneschi, L. Simoneschi, M. Montesano, G. Stival;

Le medaglie della vecchia signora, un atto in tre quadri di G.M. Barrie.

Interpreti: Emma Gramatica, Memo Benassi, I. Pincirolì, M. Montesano, L. Simoneschi, A. Donnini;

Israel, dramma in tre atti di H. Bernstein.

Interpreti: Irma Gramatica, Memo Benassi, C. Simoneschi, G. Stival, F. Coop, E. Bonagura, C. Borlotti, R. Starabba, Donnini, C. Cruicchi, G. Grazzini;

Teresa Raquin, dramma in quattro atti di Emilio Zola.

Interpreti: Irma Gramatica, Emma Gramatica, Benassi, Stival, C. Simoneschi, L. Simoneschi;

Santa Giovanna, cronaca drammatica in 5 atti e 7 quadri di G.B. Shaw.

Interpreti: Emma Gramatica, M. Benassi, C. Andriani, F. Lioni, Minichini, Donnini, Vernati, Montesano, C. Simoneschi, Bonagura, Stival, Grazzini, Coop, C. Borlotti, Starabba, Grazzini;

La Nemica, commedia in tre atti di Dario Niccodemi.

Interpreti: Irma Gramatica, Pincirolì, K. Zoepgni, Montesano, L. Simoneschi, Minichini, Benassi, Stival, Coop, Donnini, Bonagura;

Tra vestiti che ballano, dramma in tre atti e un epilogo di Rosso di San Secondo.

Interpreti: Emma e Irma Gramatica, M. Benassi, L.Z. Bellocchio, Zoepgni, L. Simoneschi, Pincirolì, Bonagura, Starabba, Montesano, Minichini, C. Simoneschi, Donnini, Stival, Coop, Minichini.

Ottobre 1928

Compagnia Sem Benelli per l'arte drammatica.

Peer Gynt, poema drammatico in 5 atti di Henrik Ibsen (tra. Di D. Lanza).

Interpreti: Corrado Racca, Isabella Riva, Ida Salvioni, Rosa Pavesi, Eugenio Duse, Stefano Sibaldi, Marisa Da Reggio, Giuseppe Vivoli, Bruna Lovetti, Massimo Vacchini, Margherita Giolino, Luigi Selvi, Paola Fermi, Massimo Ungaretti, Guglielmina Dondi, Teresita Rossi, Dante Capelli, Anita Beccari, Mary Lavoratti, Gino Landi, Nino Giannello, Federico Collino, Franca Taylor, Maria Fabbri, Carlo Ninchi, Filippo Scelzo, Rocco d'Assunta.

Musiche di Grieg dirette da Gaetano De Napoli.

La Gorgona, dramma epico in 4 atti di Sem Benelli.

Interpreti: G. Dondi, C. Racca, Scelzo, D'Assunta, Capelli, E. Duse, C. Ninchi, M. Fabbri, F. Taylor, M. Da Reggio, M. Lavoratti, F. Collino, G. Landi, G. Vivoli, N. Giannello, M. Ungaretti.

Il Re di un piccolo regno, fiaba in 4 atti di Karl Schoenherr (prima rappresentazione in Italia).

Interpreti: F. Scelzo, S. Sibaldi, C. Racca, C. Ninchi, G. Dondi, ecc.

La Cena delle beffe, poema drammatico in 4 atti di Sem Benelli.

Interpreti: F. Scelzo, S. Sibaldi, C. Ninchi, G. Dondi, ecc.

Come vi piace, 5 atti di Guglielmo Shakespeare.

Interpreti: F. Scelzo, S. Sibaldi, C. Racca, C. Ninchi, G. Dondi, ecc.

Immortali, tragedia in 4 atti di Mario Sobrero (Prima rappresentazione).

Interpreti: F. Scelzo, S. Sibaldi, C. Racca, C. Ninchi, G. Dondi, ecc.

Tignola, commedia in tre atti di Sem Benelli.

Interpreti: F. Scelzo, S. Sibaldi, C. Racca, C. Ninchi, G. Dondi, ecc...

Novembre 1928

Compagnia Italiana degli spettacoli ZA-BUM.

Broadway, dramma americano in 3 atti di P. Dunning e G. Abbot.

Interpreti: Giuseppe Pierozzi, Mario Castellani, Milly, Eva Magni, Mity, Bella Schumann, Edmée Trotet, Anurée Remy, Mariette Trotet, Jeanne Grette, Celeste Almieri, Luigi Mottura, Romano Calò, Camillo Pilotto, Francesco Coop, Fulvio Testi, Fernando Solieri, Emilio Ghione, Luigi Ferrari, Totò, Vladimiro Lubarski, Madame Pollo.

Dicembre 1928 – Gennaio 1929

Italianissima, Compagnia Drammatica diretta da Ernesto Sabbatini.

Ernesto Sabbatini, Olga Vittoria Gentili, Piero Carnabuci, Arnaldo Martelli, KArola Zoepgni, Mario Ferrari, Amelia Beretta, Flavio Diaz, Tina Manozzi, Feli Bonaventura, Rita Fuggetta, Lena Bellocchio, Letizia Carrara.

Vecchio Bazar, commedia in 3 atti di Alessandro De Stefani;

La porta chiusa, commedia in 3 atti di Marco Praga;

Ritratto di donna, dramma in 3 atti di Lucio D'Ambra;

L'altra Nanetta, 3 atti di Fausto Maria Martini;

Minnie La Candida, dramma in 3 atti di Massimo Bontempelli (Nuova per l'Italia);

Come le foglie, commedia in 4 atti di G. Giocosa;

I Pescicani, dramma in 3 atti di Dario Niccodemi;

Carlotta Corday, dramma in 3 atti di Enrico Corradini (Nuova per Torino);

Luci Veloci, dramma futurista in 6 sintesi di F.T. Marinetti (Prima rappresentazione in Italia);

Civetta, commedia in 3 atti di Giannino Antona-Traversi.

Gennaio 1929

Teatro d'arte di Milano.

Ma Costanza si comporta bene? tre atti di W. Somerset Maugham.

Interpreti: Andreina Pagnani, Nicola Pescatori, Camillo Pilotto, Romano Calò, Isabella Riva, Tina Lattanzi, Rina Franchetti, Mercedes Brignone, Luciano Pelegata.

Marzo 1929

Rappresentazioni Straordinarie della Compagnia di Georges e Ludmilla Pitoëff.

Scene, costumi e regia di Georges Pitoëff.

Interpreti: Jean d'Yd, Lecompte, Mme Ludmilla Pitoëff, G. De Vos, Henry Gaultier, Jean Hort, Jean Claude, Vautier, Dugand, Georges Pitoëff, Mme A. Reichen, Henry Vermeil, Alfred Penay, Léon Larive, Carpentier, Dagand, Tisserand, Melly.

Sainte Jeanne, 6 scene e un epilogo di G. Bernard Shaw;

Le Cadavre vivant, dramma di Leone Tolstoj;

Les Trois Soeurs, dramma in 4 atti di Anton Cecov;

César et Cléopâtre, storia in nove quadri di G.B. Shaw;

La Dame aux camélias, dramma in 5 atti di Alessandro Dumas figlio.

Marzo 1929

Les Copiaus du Vieux Colombier

Jacques Copeau, direttore ; Jean Dasté, Alexandre Janvier, Aman Maistre, Jean Mercier, Paul Paulet, Michel Saint-Denis, Albert Savry, Jean Villard, Suzanne Bing, Marguerite Cadavaski, Marie-Hélène Dasté, Renée Garcia. – Claude Varèse (allievo).

L'Illusion, gioco teatrale in 5 parti, regolato da Jacques Copeau, con arie di Jean Villard.

Ottobre 1929

Rappresentazioni straordinarie del Teatro Ebraico Habima.

Interpreti Principali: A. Rovina, M. Gnessin, L. Warschawer, ecc.

Dybuk, leggenda drammatica in tre atti di S. An-Sky.

Direzione artistica di E. Vachtangov. Musiche di J. Engel. Scene di Altmann;

Golem, poema drammatico in tre atti e un prologo di H. Leiwik.

Musiche di M. Milner. Scene di Niwinski;

La Corona di Davide, poema drammatico in tre atti e 8 quadri da «I Riccioli di Assalone» di Calderon De La Barca. Riduzione di J. Canard. Musiche di Rosowskj. Scene di Schmit;

L'Ebreo errante, dramma in due atti di David Pinski.

Direttore della messa in scena: Mischedelow. Musiche di A. Krein. Scene di G. Jaculov;

Il Tesoro, grottesco in tre atti di Scholem Aleikem.

Direzione artistica di A. Diki. Musiche di S. Rosowskj. Scene di L. Chanani.

Novembre 1929

Rappresentazioni straordinarie della Compagnia Almirante-Rissone-Tofano.

O di uno o di nessuno, commedia in tre atti di Luigi Pirandello (novità assoluta)

Interpreti: Giuditta Rissone, Amelia Chellini, Delfina Dolfini, Ebe Adori, Jones Tamassia, Luigi Almirante, Sergio Tofano, Vittorio De Sica, Carlo Delfini, Renato Nvarrini.

La Regina in berlina con Bonaventura staffetta dell'Ambasciatore. Favola vera in tre atti di Sto con musica di Carlo Franco.

Interpreti: G. Rissone, Gina Sanmarco, E. Adori, Ginevra Cavaciocchi, Amelia Chellini, D. Dolfini, S. Tofano, Francesco Rissone, L. Almirante, Giuseppe Valpreda, C. Delfini, R. Navarrini, Giuseppe Porelli.

Qui comincia la sventura del signor Bonaventura con Bonaventura fattorino di «Madama Tuberosa-Mode e confezioni», atto più unico che raro in tre tempi e versi prolificati di Sto con musica di Ermete Liberati.

Interpreti: G. Rissone, Gina Sanmarco, E. Adori, Ginevra Cavaciocchi, Amelia Chellini, D. Dolfini, S. Tofano, Francesco Rissone, L. Almirante, Giuseppe Valpreda, C. Delfini, R. Navarrini, Giuseppe Porelli.

Jean de la lune, tre atti di Marcel Achard.

Interpreti principali: G. Rissone, L. Almirante, S. Tofano.

Una losca congiura, ovvero Barbariccia contro Bonaventura, peripezia in tre atti di Sto con musica del maestro Carlo Franco.

Interpreti: G. Rissone, Gina Sanmarco, E. Adori, Ginevra Cavaciocchi, Amelia Chellini, D. Dolfini, S. Tofano, Francesco Rissone, L. Almirante, Giuseppe Valpreda, C. Delfini, R. Navarrini, Giuseppe Porelli.

Voulez-vous jouer avec moi?, tre atti di Marcel Achard.

Interpreti : G. Rissone, V. De Sica, L. Almirante, S. Tofano, S. Rissone.

Dicembre 1929

Rappresentazioni straordinarie della Compagnia drammatica italiana Marta Abba.

Lazzaro, mito in tre atti di L. Pirandello (prima rappresentazione in Italia).

Interpreti: Marta Abba, Sandro De Macchi, Giulio Stival, Renata Rivi, Nino Marchesini, Gina Graziosi, Giulio Panicali, Giovanni Bellini, Gero Zambuto, Roberto Nessori, Ferruccio Bolognesi, Tito Valli, Alberto Nessori, Rocco D'Assunta. Messinscena e bozzetti di Sergio Strenkowsky.

La nostra compagna, commedia in tre atti e 8 quadri di André Paul Antoine.

Interpreti: M. Abba, G. Zambuto, N. Marchesini, Stival, Panicali, De Macchi, Gilda Marchiò.

Come prima meglio di prima, commedia in tre atti di L. Pirandello.

Interpreti: M. Abba, Sandro De Macchi, G. Stival, G. Graziosi, G. Marchiò, ecc..

Fiamma, dramma in tre atti di Hans Muller.

Interpreti: M. Abba, Gina Montes, Giana Pacetti, Stival, Marchiò, De Macchi, Graziosi, Marchesini.

Tragedia senza l'eroe, tre atti di Gino Rocca.

Interpreti: Abba, Montes, Renata Rivi, Paola Vallieri, Marchiò, De Macchi, Stival, Zambuto, Marchesini, D'Assunta, Panicali, Bresciani Andro, Ferruccio Bolognesi, Sandro Mariani, Giovanni Bellini, Roberto Nessori, Tito Valli.

Scrollina, commedia in tre atti di Achille Torelli.

Interpreti: Abba, Zambuto, Montes, De Macchi, Marchesini, Bellini, Stival, Panicali, Graziosi, D'Assunta, Nessori, Bolognesi, Valli.

Dicembre 1929 – Gennaio 1930

Rappresentazioni straordinarie della Compagnia «Città di Roma» Ruggero Ruggeri.

Il piacere dell'onestà, commedia in tre atti di Luigi Pirandello.

Interpreti: R. Ruggeri, M. Brignone, L. Riva, A. Martelli, M. Ferrari, M. Pucci, L. Pellegata, R. Costa, E. Calindri, E. Piovela, A. Ricalzone, L. Carrara, G. Galliani, I. Ponzi.

L'attore, commedia in 4 atti di Sacha Guitry.

Interpreti: Ruggeri, Sabbatini, L. Mottura, R. Calò, R. Costa, E. Calindri, A. Martelli, J. Morino, Brignone, I. Gasperini, O. De Caro, G. Galliani, M. Rosati.

Il Tribuno, commedia in 3 atti di Paul Bourget.

Interpreti: Ruggeri, Martelli, Sabbatini, Calò, Pucci, Mottura, Costa, Ferrari, Galliani, Calindri, Pellegata, A. Monterecci, Riva, Taylor, Gasperini, De Caro.

Il signore e la signora tal dei tali, commedia in 3 atti di Denys Amiel.

Interpreti: Ruggeri, Morino, Sabbatini, De Caro, Taylor, Carrara.

Enrico IV, tragedia in 3 atti di L. Pirandello.

Interpreti: Ruggeri, Brignone, Sabbatini, Calò, Calindri, ecc..

L'Artiglio, commedia in 4 atti di Henry Bernstein.

Interpreti: Ruggeri, Calò, Martelli, Ferrari, Pucci, Sabbatini, Pellegata, Ricalzone, Costa, Galliani, Calindri, Piovela, Monterecci, Gasperini, ecc..

Jacqueline, tre atti di Sacha Guitry.

Interpreti: Ruggeri, Calò, Morino, Riva, Brignone.

Tutto per bene, commedia in 3 atti di Luigi Pirandello.

Interpreti: Ruggeri, Calò, Morino, Pucci, Riva, Mottura, Brignone, Ferrari, Pellegata, Galliani.

Il terzo marito, commedia in tre atti di Sabatino Lopez.

Interpreti: Ruggeri, Martelli, Pucci, Pellegata, Ricalzone, Calindri, Costa, Galliani, Mottura, Monterecci, Brignone, Gasperini, Rosati, Riva.

Siegfried, commedia in quattro atti di Jean Giraudoux (Prima rappresentazione in Italia).

Interpreti: Ruggeri, Morino, Brignone, Calò, Pucci, Ferrari, Martelli, Costa, Mottura, Pellegata, ecc..

Il nuovo idolo, commedia in tre atti di François De Curel.

Interpreti: Ruggeri, Calò, Martelli, Pellegata, Morino, Gasperini, Taylor, Carrara.

Febbraio 1930

Teatro dei Piccoli di Vittorio Podrecca col seguente repertorio: *Music-hall; La Bella dormente nel bosco; L'occasione fa il ladro; La serva padrona; Cenerentola; La Geisha.*

2 aprile 1930

Bragaglia presenta:

La veglia dei lestofanti, commedia jazz in 3 atti e 8 quadri di B. Brecht (da John Gay). Musica di K. Weill. Trad. ital. di A. Spain e C. Alvaro.

Interpreti: Arturo Falconi, A. Ricci, Emilia Vidali, Camillo Pilotto, C. Simoneschi, L. Simoneschi, G. Verna, E. Targioni, E. Vanelli, N. Nayer, C. Bettarini, A. Donnini, D. Centanin, G. Grantiella, A. Grassi, S. Guarnieri, A. Allegranti, G. Lacchini, E. Banelli.

Maestro concertatore e direttore della musica di Kurt Weill: Adolfo del Vecchio.

Aprile 1930

Compagnia diretta da Renzo Ricci.

Süss, l'ebreo, 4 atti e cinque quadri di Ashley Dukes (dal romanzo omonimo di L. Feuchtwanger). Messa in scena di Guido Salvini.

Interpreti: Guido Riva, Enzo Biliotti, Giovanni Saccenti, Carlo Ninchi, Lia di Lorenzo, Flavio Diaz, Renzo Ricci, Alfredo De Antoni, Attilio Piccinini, Giuseppe Pierozzi, Enzo Banchelli, Bruno Calabretta, Italo Parodi, Laura Peroni, Fulvio Testi, Pina Torniai, Matilde Casagrande, Guido Raffi, Bruno Torniai, Edgar Biraghi.

Danze eseguite da Marussia e Nadia Jartseff.

Questa sera si recita a soggetto di Luigi Pirandello (sotto la direzione del Dr. Hienkfuss [Renzo Ricci]) (1° rappresent. in Italia).

Maestro di scena Guido Salvini.

Interpreti: Laura Peroni, Bella Starace Sainati, Lia di Lorenzo, Silvana di Sangiorgio, Matilde Casagrande, Pina Torniai, Thea Calabretta, Bianca Biraghi, Linda Ripari, Enrica Piccinini, Tina Saccenti, Enzo Biliotti, Carlo Ninchi, Alfredo de Antoni, Flavio Diaz, Fulvio Testi, Guido Riva, Ezio Banchelli, Giuseppe Pierozzi, Bruno Calabretta, Giovanni Saccenti, Italo Parodi, Edgar Biraghi, Guido Raffi, Bruno Torniai, Bruno Bedini, Enrico Gamberi, Attilio Piccinini, Roberto Matteini, Umberto Bedini.

Aprile 1930

Teatro Kamerny di Mosca diretto da A. Tairof

Gioflé-Gioflà, operetta in tre atti di Charles Lecocq.

Interpreti: Jevghenij Viber, Eljèna Uvarova, E. Spendarova, Lev Fenin, Aleksandr Rumnjof, Nikolaj Bykof, Jevghenija Tolubejeva, Serghjej Tichonravof.

Messa in scena di A. Tairof.

L'Uragano, dramma in tre atti di A. Ostrovskij.

Interpreti: Natalija Efron, Nikolaj Novljanskij, Inna Stejn, Alice Koonen, Ivan Arkadin, Nikolaj Ciaplyghin, Viktor Ganscin, Serghjej Tsenin, Grigorij Zacharof, Galina Kirejevskaja, Natalija Gorina, Eljèna Uvarova.

Messa in scena di A. Tairof.

Il negro (tutti i figli di Dio hanno le ali), due parti e sette momenti di Eugene O'Neill.

Interpreti: Alice Koonen, Marija Paas, Lidija Nazarova, N. Novljanskij, I. Aleksandrof, Natalija Chodorovic, Jurij Fjodorovskij, Natalija Gorina, E. Spendarova, N. Ciaplyghin, V. Ganscin, B. Jevghenjef, E. Uvarova, N. Efron.

Messa in scena di A. Tairof.

Novembre 1930

Compagnia drammatica diretta da Guido Salvini.

Con Giuditta Rissone, Amelia Chellini, Vittorio De Sica, Umberto Melnati, Giulio Donadio.

Alla prova, di F. Lonsdale

Fine del protagonista di Giulio Cesare Viola;

Elsa la Cavaliere di Paul Demasy;

Week-end di Noel Coward;

L'amore fa questo e altro di Achille Campanile.

Compagnia drammatica di Irma Gramatica

Con Luigi Carini, Renzo Ricci, Cele Abba.

Stefano di Jacques Deval;

La porta chiusa di Marco Praga;

Purezza di R. Wachthausen.

Dicembre 1930

Théâtre Ambulant de la Petite Scène diretto da Xavier de Courville.

On ne saurait penser à tout di A. De Musset ;

Album de chansons françaises ;

L'Amour médecin di Molière ;

L'Oiseau vert riduzione da Carlo Gozzi di Xavier de Courville.

Teatro Giapponese diretto da Tokujiro Tsutsui (repertorio Kabuki).

Danze giapponesi;

Bushido (dramma);

Mitsuhide (dramma).

RICCARDO E CESARINA GUALINO

I teatri

Raccolta di articoli e recensioni

(a cura di Francesca Ponzetti)

PERIODICI PRESI IN ESAME:

- «L'Ordine Nuovo», (ottobre-dicembre 1923);
- «L'ambrosiano» (ottobre-dicembre 1923; 1925-1926; marzo 1929);
- «Avanti!» (marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «Corriere della sera» (1923; marzo 1926; marzo 1929);
- «La fiera letteraria» (marzo 1929);
- «Guerin meschino» (marzo 1929);
- «L'Italia» (marzo 1929);
- «Il popolo d'Italia» (marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «La nazione» (marzo 1929);
- «Il nuovo giornale» (marzo-aprile 1926);
- «Il Corriere d'Italia» (marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «Il messaggero» (marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «Il mondo» (marzo-aprile 1926);
- «Il piccolo» (aprile 1926);
- «Il Popolo di Roma» (aprile 1926; marzo 1929);
- «Il Secolo XIX» (marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «Il Risorgimento» (marzo-aprile 1926);
- «Il Tevere» (1925; marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «La Tribuna» (marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «Gazzetta del popolo» (ottobre-dicembre 1923; 1925; 1926-1927; 1928; 1929);
- «Il momento» (settembre-dicembre 1923; marzo 1929);
- «La Stampa» (gennaio-giugno 1923; 1925; 1926; marzo 1929);
- «Il Mattino» (marzo 1929);
- «Roma» (marzo-aprile 1926; marzo 1929);
- «Il resto del carlino» (marzo 1929);
- «Il Lavoro» (marzo 1929);

ELENCO ARTICOLI:

1. *Allo Scribe. I balli svedesi*, «La Stampa», 28 aprile 1923;
2. *Un teatro sperimentale*, «La Stampa», 23 maggio 1923;
3. *Zacconi dice: "Non reciterò più in Italia"*, «La Stampa», 30 maggio 1923;
4. *Allo Scribe: il Teatro degli Indipendenti*, «La Stampa», 29 giugno 1923, p. 3;
5. *Rassegna drammatica e musicale. Odeon: Grandi Balli norvegesi*, «Gazzetta del Popolo», 25 ottobre 1923, p. 5;
6. *"Imbecille" di Pierre Bost al Teatro Vieux Colombier*, «Gazzetta del Popolo», 1 novembre 1923;
7. *Odeon: serata d'onore ballerina Mary Wigman*, «Gazzetta del Popolo», 1 novembre 1923;
8. *Spettacoli di questa sera. Odeon: serata d'addio dei grandi balli norvegesi*, «Gazzetta del Popolo», 3 novembre 1923;
9. *Odeon. Ore 21.30. Spett. teatro russo "Maschere"*, «Gazzetta del Popolo», 8 novembre 1923;
10. *Odeon. Ore 21.30. Spett. Teatro russo "Maschere"*, «Gazzetta del Popolo», 10 novembre 1923;
11. *I Sakharoff al Teatro Odeon*, in *Rassegna drammatica e musicale*, «Gazzetta del Popolo», 13 novembre 1923;
12. *Gli spettacoli del giorno*, «Gazzetta del Popolo», 13 novembre 1923;
13. *Rassegna drammatica e musicale*, «Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1923, p. 2;
14. *Finalmente un po' di Russia*, «Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1923, p. 2;
15. *Tatiana Pavlova con "La Signora delle Camelie"*, «Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1923;
16. *Teatro Odeon*, «Gazzetta del Popolo», 16 novembre 1923;
17. *All'Alfieri*, «Gazzetta del Popolo», 17 novembre 1923;
18. *All'Odeon*, «Gazzetta del Popolo», 18 novembre 1923;
19. *Gli spettacoli del giorno*, «Gazzetta del Popolo», 21 novembre 1923;
20. *Gli spettacoli del giorno*, «Gazzetta del Popolo», 22 novembre 1923;
21. *Gli spettacoli del giorno*, «Gazzetta del Popolo», 23 novembre 1923;
22. *Spettacoli del giorno*, «Gazzetta del Popolo», 25 novembre 1923;
23. *Programma del Regio*, «Gazzetta del Popolo», 30 novembre 1923;
24. [Senza titolo], «Gazzetta del Popolo», 1 dicembre 1923;
25. *Il concerto inaugurale nel teatro di casa Gualino*, in "Note di cronaca" «Gazzetta del Popolo», 28 aprile 1925, p. 8;
26. *Le scene torinesi in maggio*, «La Stampa», 1 maggio 1925, p.2;
27. *Mary Wigman*, «L'ambrosiano», 12 maggio 1925, p. 3;
28. *Le danze di Mary Wigman nel teatro di casa Gualino*, «Gazzetta del Popolo», 12 maggio 1925, p. 6;
29. *E. Jacques-Dalcroze al Liceo Musicale ed in casa Gualino*, «Gazzetta del Popolo», 17 maggio 1925, p. 3;
30. *I balli russi al Costanzi. Le danze di Mary Wigman al Teatro Odescalchi*, «Il Tevere», 25 maggio 1925, p. 5;
31. Bruno Barilli, *Maria Wigman*, «Il Tevere», 30 maggio 1925, p. 3;
32. A.L., *Quello che sarà il "Teatro di Torino"*, «L'ambrosiano», 9 novembre 1925, p.3;
33. G. Mortari, *Sorprendenti eleganze e modernità al "Torino"*, «La Stampa», 20 novembre 1925, p. 2;
34. *L'inaugurazione del Teatro di Torino*, «La Stampa», 25 novembre 1925, p. 3;
35. *Il teatro di Torino si apre domani*, «Gazzetta del Popolo», 25 novembre 1925, p. 8;
36. *Al Teatro di Torino: L'Italiana in Algeri di Rossini*, «La Stampa», 26 novembre 1925, p. 3;
37. *L'inaugurazione del "Teatro di Torino" con "L'Italiana in Algeri" di Rossini*, «Gazzetta del Popolo», 27 novembre 1925, p. 3;
38. *L'inaugurazione del "Teatro di Torino" con "L'Italiana in Algeri" di Rossini*, «La Stampa», 27-28 novembre 1925, p. 2;
39. *Al Teatro di Torino*, in "Le ultime teatrali", «Gazzetta del Popolo», 6 dicembre 1925, p. 7;
40. *Il Teatro di Torino*, in "Rassegna drammatica e musicale", », «Gazzetta del Popolo», 7 dicembre 1925, p. 5;
41. Michele Lessona, *La prima in Italia dell'Arianna a Nasso di R. Strauss*, «Gazzetta del Popolo», 8 dicembre 1925, p. 3;
42. *Gli spettacoli d'opera al Teatro di Torino*, in "Ultime teatrali", «Gazzetta del Popolo», 13 dicembre 1925, p. 3;

43. T., *Vittorio Gui e il Teatro di Torino*, «Gazzetta del Popolo», 17 dicembre 1925, p. 3;
44. *Pirandello a Torino*, «L'ambrosiano», 23 dicembre 1925;
45. *I balli di Loie Fuller*, in «Rassegna drammatica e musicale», «Gazzetta del Popolo», 5 gennaio 1926;
46. *I Balletti di Loie Fuller al Teatro di Torino*, «Gazzetta del Popolo», 6 gennaio 1926;
47. *Le ultime dei Balletti Fantastici di Loie Fuller*, in «Rassegna musicale e drammatica», «Gazzetta del Popolo», 9 gennaio 1926, p. 4;
48. *La Compagnia francese Pitoëff*, in «Cronache del teatro: i Concerti al Teatro di Torino», «Gazzetta del Popolo», 12 gennaio 1926, p. 4;
49. *Pitoëff al Teatro di Torino*, in «Cronache del teatro», «Gazzetta del Popolo», 30 gennaio 1926, p. 5;
50. *Teatro di Torino: le recite di Pitoëff*, «Gazzetta del Popolo», 3 febbraio 1926, p. 5;
51. *Le ultime della Sainte Jeanne*, «Gazzetta del Popolo», 6 febbraio 1926, p. 5;
52. *Le due ultime recite di Pitoëff*, «Gazzetta del Popolo», 11 febbraio 1926;
53. *La compagnia di Jacques Copeau a Torino*, «Corriere della sera», 21 marzo 1929, p. 6
54. Swann, *Benvenuto a Copeau*, «Gazzetta del Popolo», 21 marzo 1929, p. 5
55. Eugenio Bertuetti, *Les Copiaus du Vieux Colombier al "Torino". «L'illusion» di Jacques Copeau*, «Gazzetta del Popolo», 22 marzo 1929, p. 4;
56. gi. mi., *Jacques Copeau e i "Copiaus" nel Teatro di Casa Gualino*, «Il Momento», 21 marzo 1929, p. 2;
57. Guido da Reggio, *Teatro di Torino. "L'illusione" di Jacques Copeau (Teatro del Vieux Colombier)*, «Il Momento», 22 marzo 1929, p. 2;
58. f.b., *Jacques Copeau interprete di Molière*, «La Stampa», 21 marzo 1929, p. 5;
59. F. Bernardelli, *Uno spettacolo di Copeau*, «La Stampa», 22 marzo 1929, p. 4;
60. *Come recitava Molière*, «La Stampa», 28 marzo 1929, p. 5;
61. Silvio D'Amico, *La scuola di Jacques Copeau*, «La Tribuna», 22 marzo 1929, p. 3;
62. Silvio d'Amico, *Le recite torinesi di Jacques Copeau*, «La Tribuna», 23 marzo 1929, p. 3;

TRASCRIZIONE ARTICOLI

1. *Allo Scribe. I balli svedesi*, «La Stampa», 28 aprile 1923;

Teatro quasi esaurito ieri sera e accoglienza di pubblico festosissima alla compagnia dei *Balli Svedesi*. Erano in programma: *Chopin, La scatola dei balocchi, Passatempo, Dangsgille*. I più vivi applausi furono per i primi tre numeri nei quali brillarono particolarmente la Carina Ari, la Jolanda Figgony e il ballerino coreografo Jean Borlin. Squisita artista la signorina Ari nella “Danza Greca” e nella Danza [...], ricca di mezzi, varia di espressioni, plastica, fluidità musicale, ella raccolse i maggiori allori della serata. Anche il Borlin nelle sue diverse figurazioni, fu molto ammirato. Ma bisogna dire che tutto il corpo di ballo in genere rivela una scuola di raffinata perfezione. Il complesso è uno spettacolo di grazia, se non di sfarzo, di misura, di eleganza che ieri sera ci ha rifatti e consolati della tristezza e volgarità straripante nei balli moderni. Stasera altro spettacolo e domani ultime due rappresentazioni della compagnia che è a Torino in brevissima tournée.

2. *Un teatro sperimentale*, «La Stampa», 23 maggio 1923.

Ci comunicano, con preghiera di pubblicazione: “Anche a Torino, per iniziativa di un gruppo di giovani si è voluto creare il Teatro Sperimentale a somiglianza di quelli di Bologna e di Roma con l'intento di mettere in valore l'opera della gioventù intellettuale italiana e di portare al teatro italiano un contributo di energie nuove che tendano a ridare alla nostra arte drammatica il suo antico prestigio. Quello che oggi ci propongono i giovani intellettuali torinesi è un nobile tentativo destinato ad integrare con un programma di più larghe vedute, l'opera già iniziata a Bologna e che anche a Torino potrà avere i suoi buoni frutti. La Compagnia, appositamente costituita, darà la sua prima recita la sera di domenica 27 corrente al Teatro Scribe a beneficio dei tubercolotici di guerra e si produrrà con una novità di un giovane autore ed una commedia di Alfredo Testoni.

3. *Zacconi dice: “Non reciterò più in Italia”*, «La Stampa», 30 maggio 1923.

In una intervista col “Resto del Carlino”, Ermete Zacconi parlando di cose diverse [...] ha dichiarato: “Eppure ho deciso, io non reciterò più in Italia, lei non può sapere cosa significa questo e, d'altra parte, non conviene che io le dica in una intervista destinata alla pubblicazione le vere ragioni che mi spingono ad abbandonare le scene italiane. Non è che mi senta mancare le forze...oh no! Io sono un uomo di coscienza e quando mi sentirò veramente debole non reciterò più né in Italia, né altrove, io mi sento forte ancora. Non mi sento forte abbastanza, però, da continuare ancora la lotta che mi ha condotto fin qui, contro tutte le camorre, tutti i monopolismi che hanno fatto del teatro italiano una grande bottega... Gli attori sono ora ridotti, per la maggior parte, ad essere degli strumenti, degli umili strumenti nelle mani dell'industrialismo teatrale. Quindi costretti a sacrificare ad ogni passo la loro personalità, la loro sensibilità, le loro tendenze sentimentali ed estetiche al supremo interesse delle coalizioni. No! Ora basta. Io non reciterò più in Italia. Dopo la quindicina che farò al Comunale, io saluterò per sempre il pubblico italiano che amo come la mia Patria stessa. Io mi condanno ad una specie di esilio artistico che costa la mio animo di artista e di italiano più di tutti i sacrifici che ho compiuti durante la mia lunga, molto lunga carriera artistica. Oh, lei non può sapere i ricordi di fervore della mia passione d'artista della quale sono orgoglioso [...]. Tutto è finito, tutto è distrutto e dimenticato. Io ho la coscienza di aver fatto il mio dovere verso l'arte e verso il mio glorioso Paese. Ma basta. Dopo il viaggio in America, che stavolta potrà durare anche due anni, ritornerò in patria per riposare. Poi... ho delle proposte per la Francia, per l'Ungheria, per la Spagna. Vedrò...

4. *Allo Scribe: il Teatro degli Indipendenti*, «La Stampa», 29 giugno 1923, p. 3.

per una brevissima serie di rappresentazioni avremo in settimana a Torino, il Teatro degli Indipendenti. La prima rappresentazione avrà luogo sabato al teatro Scribe con il seguente programma: *L'uomo dal fiore in bocca* di Luigi Pirandello, *Il ballo dei cavalieri* di Beethoven, [...]. La Compagnia – se così si può chiamare questa schiera di genialissimi artisti, capitanati dal Bragaglia, ideatore, “régisseur, metteur en scène”, il cervello e l'anima insomma di questo teatro – è composta dalla signora Salknowskaya, prima ballerina classica [...], ecc.

Il teatro degli Indipendenti ha, come è noto, la sua sede a Roma nelle caratteristiche terme di via degli Avignonesi trasformate in un ambiente che ha del fantastico. È un teatro sperimentale ma, come ebbe a dichiarare il Bragaglia, non vuole servire come “giardino d'infanzia” per i giovani autori, ma piuttosto come una specie di gabinetto chimico per le nuove scoperte. Si propone di sperimentare nuovi mezzi per nuovi orizzonti. Rinnovare il teatro significa, per l'ideatore di questo teatro, rinnovare la tecnica. Infatti, se ci pensiamo, i sentimenti umani, sono sempre gli stessi, il cuore dell'uomo è sempre quello. Quello che si può e si deve rinnovare è la tecnica della fabbricazione e della presentazione delle “pièce”, la realizzazione visiva dello spettacolo, in altri termini. Bragaglia non si propone, né si è mai proposto di fare del nuovo, ma di fare in modo nuovo.

5. Odeon: Grandi Balli norvegesi, in “Rassegna drammatica e musicale”. «Gazzetta del Popolo», 25 ottobre 1923, p. 5.

Oggi, giovedì 25 ottobre.

Grandi balli norvegesi all'inaugurazione del Teatro Odeon, teatro d'arte, dov'era già il Trianon.

6. "Imbecille" di Pierre Bost al Teatro Vieux Colombier, «Gazzetta del Popolo», 1 novembre 1923.

[...] Ascoltando questa commediola tenue, tenue, si ha l'impressione di una favola inverosimile, che un vecchione carico di esperienza racconti a dei ragazzi creduli e meravigliati. E a corroborare questa impressione contribuisce non poco la recitazione quasi in sordina di Jacques Copeau (Giacomo) che contrasta forse a bella posta col querulo cicaleccio degli altri due. Successo discreto. Contemporaneamente all' "Imbecille" il Vieux Colombier ha rappresentato "La Locandiera" di Goldoni nella colorita traduzione della signora Darsenne.

7. Odeon: serata d'onore della ballerina Mary Wigman, «Gazzetta del Popolo», 1 novembre 1923.

La celebre ballerina eseguirà per la prima volta la *danza macabra* di Saint-Saens, la *danza eroica* di Listz e altre numerose danze originali. È certo che il pubblico torinese anche questa sera, come sempre, affollerà l'elegante Teatro Odeon.

8. Teatro Odeon: serata d'addio dei grandi balli norvegesi, «Gazzetta del Popolo», 3 novembre 1923.

Da domenica 4 novembre si iniziano gli spettacoli straordinari della compagnia russa "Maschere". La compagnia è reduce dai colossali trionfi ottenuti a Parigi, Berlino, Bruxelles ed Anversa.

9. Odeon. Ore 21.30. Spett. teatro russo "Maschere", «Gazzetta del Popolo», 8 novembre 1923;

10. Odeon. Ore 21.30. Spett. Teatro russo "Maschere", «Gazzetta del Popolo», 10 novembre 1923;

11. I Sakharoff al Teatro Odeon, in Rassegna drammatica e musicale, «Gazzetta del Popolo», 13 novembre 1923

Questa sera, come abbiamo annunciato, al Teatro Odeon, dove si fermerà soltanto per tre giorni, debutterà la coppia russo-parigina Clotilde e Alexandre Sakharoff. Ecco l'interessante programma delle danze: *Visione del Quattrocento* (Frescobaldi); *Danse sainte* (Bach); *Gavotte* (Bach); *Chinoiserie* (Kreisler); *Caprice de cirque* (Kreisler); *Réverie* (Borodine); *Pavane Royale* (Cuperin); *Danseuse de Delphes* (Debussy); *Chanson negre* (Guion); *Valse romantique* (Chopin).

Clotilde e Alessandro Sakharoff hanno raggiunto le più alte vette nell'arte della danza, portandola ad un tal punto di perfezione che può dirsi veramente insuperabile. La loro arte, strettamente personale, trae origine da una profonda cultura letteraria, da una educazione plastica perfetta e da uno squisito senso musicale. Tutti gli elementi del loro giuoco scenico sono stati oggetto di uno studio accurato e di paziente ricerca: così la scelta della musica, del movimento e del gesto; così la preparazione dei costumi nelle loro forme e nei loro colori.

Veder danzare i Sakharoff costituisce uno dei più squisiti e raffinati godimenti artistici. I Sakharoff reduci dai trionfi di Londra, daranno tre spettacoli straordinari al teatro Odeon: il primo questa sera alle ore 21.30. tra i numeri più notevoli del ricco programma: *Nozze di Figaro* (Mozart); *Visione del Quattrocento* (Frescobaldi); *Danse Sainte* (Bach); *Valse romantique* (Chopin); *Danse Danseuse de delphes* (Debussy).

12. Gli spettacoli del giorno, «Gazzetta del Popolo», 13 novembre 1923.

Odeon. Teatro "Maschere". Matinée ore 15. Spettacolo serale ore 21.30.

13. Rassegna drammatica e musicale, «Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1923, p. 2.

Ieri sera all'Odeon, teatro gremito in ogni ordine di posti e pubblico elegantissimo.

Imitazione di atmosfera parigina. Luce tenue nella sala emanante dalle lampade foggiate a sorbetto, e piovente dall'ombrellone appeso al soffitto, come un nido di lampadine.

Clotilde ed Alessandro Sakharoff ballano bene e vestono meglio. Non hanno stupito il pubblico torinese, ma lo hanno divertito ed il pubblico riconoscente li ha calorosamente applauditi.

Alessandro Sakharoff, musicista, pittore, poeta, acrobata, ha composto le sue danze su brani di musica classica, passando da Beethoven a Frescobaldi, da Mendelssohn a Krug, da Lulli a Debussy ed a Chopin con il gusto di un profondo e sensibile intenditore.

I costumi, che si è disegnati lui stesso, sono sfarzosi ed originali accurati in ogni particolare ed i loro colori si "impastano" come quelli di una tavolozza sulla morbida snellezza dei corpi.

Clotilde Sakharoff in "Chinoiserie", danza orientale su musica di Kreisler, ha creato un quadretto piacevolissimo e nella "Primavera", su musica di Krug, ha dato più che in ogni altra cosa, la misura della sua intuizione musicale. Liberandosi dagli abusati convenzionalismi delle solite danze, si è abbandonata ad una giocondità tanto fresca e sincera di dar quasi l'impressione di danzare veramente tra le aiuole di un giardino fiorito. Originale anche il "Golliwogg's cake-walk", musica di Debussy, dove la Clotilde Sakharoff appare in un costume nel quale stranamente si fondono il reale ed il fantastico, la primitiva semplicità del costume paesano e al grottesca caricatura che di esso se ne fa sui palcoscenici dei caffè-concerto.

Alessandro Sakharoff, l'ideatore di queste danze, è piaciuto assai nel "Capriccio del Circo". Esso finge di danzare sulla tradizionale corda dei circhi equestri. Il giuoco dell'ombrellino e del vantaglio, i dondolamenti, i scivoloni, la preoccupazione del mantenere l'equilibrio, riescono evidentissimi per la mimica del suo viso e per le agili movenze del suo corpo.

"Valse Rouge" che i due hanno danzato assieme, è una delle cose più leggiadre, più fini del programma. La musica di Chopin non accompagna il ballo e neppure lo commenta: aiuta soltanto la fantasia del pubblico e lo porta a quel grado di suggestione per la quale si seguono sul palcoscenico come cose irreali, i corpi flessuosi dei due ballerini.

Spettacolo non nuovo, questo, per i torinesi, che hanno il buon gusto e l'esperienza sufficiente per non stupirsi delle svariate importazioni esotiche alle quali ormai si è fatto il palato; ma lo spettacolo, certamente degno del largo consenso con cui è stato accolto, perché sempre tenuto su una nobile linea d'arte che ne costituisce appunto il pregio.

I Sakharoff rimarranno all'Odeon ancora due sere.

14. Finalmente un po' di Russia, «Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1923, p. 2

Narrano gli elegantoni i quali più si attardano nel pigia pigia delle passeggiate mondane e sono distolti da minori preoccupazioni, che finalmente a Torino si sente parlare russo.

Il sogno di Barberis, di Rabezzana e dei loro soci di varia gradazione, si sarebbe dunque avverato adesso, con evidente ritardo. Ai bei tempi del Soviet nascente, infatti, di russi non c'erano che alcuni apparenti italiani, in giro fra noi. Adesso invece...andate al Carignano: Tatiana Pavlova; andate all'Odeon e se non capitate tra le maschere russe, vi imbatterete per lo meno nelle gambe russe d'un paio di ballerini; andate a vedere l'Esposizione degli "Amici dell'Arte" al Valentino e l'infaticabile Alloati vi confiderà di aver conquistato, per una delle sue belle serate, nientemeno che la danzatrice Russkaja; mandate l'adesione alle onoranze al venerando prof. Perroncino e vi diranno che ad esse, fra due giorni, interverrà Veronoff, un russo che fa il Lenin soltanto a danno degli scimpanzé; e se

infine cercate in cronaca o nei registri di questura chi mai sia una signora annegatasi in Po, vi sentirete rispondere: - una russa.

Dopodiché, sotto i portici si segnalano delle così dolci inflessioni e tal dovizia di "off" e di "oschi" che il passeggiatore subalpino, come è detto in principio, constata con sorpresa ogni giorno minore: "Sono russi".

Ah, un po' di Russia a Torino, dunque finalmente! Essercela sentita annunziare giorno per giorno, durante mesi e anni, e non averne veduto che poco o nulla; e cominciare invece a divider con essa i grissini persino quando alla Russia non ci pensava più.

Gli è che probabilmente, se non gli italiani, almeno i russi, ci avevan creduto ad una possibile imitazione del flagello di un paese sano, evoluto e vittorioso come l'Italia: ragione per cui la gente moscovita temeva di cadere, col venire a piè dell'alpe, dalla padella alla brace. Ma adesso che in Italia qualche cosa è cambiato e la buona salute, la civiltà e la vittoria fioriscono e fruttificano, nella operosa certezza dell'ordine nuovo, oh, adesso anche i russi possono vivere benissimo ed essere benissimo accolti fra il Po e la Dora.

Ed ecco che, sotto ai portici, i *cevca* si alternano con i *proce* (malamente imitati alcuni ma tanti altri di pura marca russa); e la scienza aspetta Voronoff; e Alloati dà il braccio alla Russkaia; e un teatro che aveva scarsa fortuna s'affolla in onore delle maschere russe; e il fiume, il placido fiume, restituisce, una suicida russa.

Ma proprio ora, che un po' di Russia c'è, dovunque, a portata di mano, Barberis e le maschere che falsificavano insieme la Russia e l'Italia non si vedono più – tremebondo scespiriano destino ! - neanche nelle riviste di *Bel ami*...

15. Tatiana Pavlova con "La Signora delle Camelie", «Gazzetta del Popolo», 14 novembre 1923.

16. Teatro Odeon, «Gazzetta del Popolo», 16 novembre 1923.

Questa sera al teatro Odeon con un nuovo programma riprenderà le recite la compagnia russa delle "Maschere" che ottenne già un così vivo e lusinghiero successo.

17. All'Alfieri, «Gazzetta del Popolo», 17 novembre 1923.

Stasera all'Alfieri: il corpo corale russo costituito da cosacchi del Kubany diretti dal maestro Sergio Sokoloff.

18. All'Odeon, «Gazzetta del Popolo», 18 novembre 1923.

Teatro "Maschere" matinée ore 15. spettacolo serale ore 21.30.

19. Gli spettacoli del giorno, «Gazzetta del Popolo», 21 novembre 1923.

Odeon: Teatro d'arte russa "Maschere";

Carignano: ore 21: Compagnia drammatica Ruggero Ruggeri in "L'attore" di Sacha Guitry;

20. Gli spettacoli del giorno, «Gazzetta del Popolo», 22 novembre 1923.

Odeon. Teatro d'arte russa "Maschere".

21. Gli spettacoli del giorno, «Gazzetta del Popolo», 23 novembre 1923.

Odeon. Teatro d'arte russa "Maschere".

22. Spettacoli del giorno, «Gazzetta del Popolo», 25 novembre 1923.

Odeon: Compagnia "Maschere". Ore 15 matinée. Ore 21.30: spettacolo di gala;

Alfieri: Compagnia comica genovese di Gilberto Govi;

Carignano: Compagnia drammatica Ruggero Ruggeri. Ore 15 *L'attore*. Ore 21 *Jacqueline*

23. Programma del Regio, «Gazzetta del Popolo», 30 novembre 1923.

Falstaff. Commedia lirica in 3 atti di Arrigo Boito. Musica di Giuseppe Verdi;

La fanciulla del west. Opera in 3 atti di G. Civinini e C. Zangarini. Musica di Giacomo Puccini;

Il barbiere di Siviglia. Melodramma buffo in 3 atti parole di Cesare Sterbini. Musica di Gioacchino Rossini;

Boris Godunoff. Dramma musicale popolare in 3 atti e 8 quadri. Parole e musica di M. Mussorgsky;

La Walkiria. Prima giornata della trilogia "L'anello del nibelungo" di Riccardo Wagner. Opera in 3 atti;

La gioconda. Melodramma in 4 atti di Tobia Gorrio. Musica di Amilcare Ponchielli;

Giulietta e Romeo. Tragedia in 3 atti. Libretto di Arturo Rossato. Musica di Riccardo Zandonai. (nuova per Torino).

24. [Senza titolo], «Gazzetta del Popolo», 1 dicembre 1923.

Ieri sera la compagnia delle Maschere – che ha raccolto tanto allori fra noi – ha dato all'Odeon quello che doveva essere il suo ultimo spettacolo. Visto, però, il favore incontrato dalla compagnia e per le richieste indirizzate alla direzione del teatro dai frequentatori, la direzione ha deciso di far dare alla Compagnia delle Maschere altri tre spettacoli: uno questa sera e due domenica. Ad ognuno degli spettatori di queste tre ultime recite verrà regalata la musica e le parole (in italiano!) della ormai famosa canzonetta: Maski.

25. Il concerto inaugurale nel teatro di casa Gualino, in “Note di cronaca”, «Gazzetta del Popolo», 28 aprile 1925, p. 8.

Coll'intervento delle più autorevoli personalità del mondo artistico torinese, dell'Università, del giornalismo e della finanza, e alla presenza di un vasto elegantissimo stuolo di invitati, il grand'ufficiale Riccardo Gualino aporse ieri sera, con un riuscitissimo concerto inaugurale, la splendida sala costruita con genialità d'intenti e con felice e suggestiva realizzazione, nella palazzina di via Galliari da Felice Casorati, pittore, scultore e architetto.

È davvero più unico che raro il caso di un privato che, al solo scopo di coltivare, le proprie tendenze artistiche e in omaggio alla bellezza delle manifestazioni dell'arte, dedichi attività, cure e larghezza di mezzi finanziari a imprese d'arte quali quella ieri sera vivamente ammirata. Né intende limitare Riccardo Gualino questi suoi propositi alla costruzione di una sala privata di concerti: è recente l'acquisto del teatro Scribe, dove fervono i lavori che dovranno trasformare il vecchio teatro di via Giuseppe Verdi in una sala perfettamente alla realizzazione di spettacoli e di concerti quali di rado possono allestirsi nei teatri gestiti da imprese che non possono non avere intenti di speculazione o che per necessità di cose devono subordinare le manifestazioni d'arte a criteri economici inflessibili e inderogabili. E, nell'attesa che lo Scribe, trasformato in vero e proprio teatro d'arte, possa accogliere il pubblico, torinese, il grand'uff. Gualino volle un elevato trattenimento intellettuale ai suoi numerosi amici del mondo intellettuale cittadino. La sala costruita dal Casorati apparve ieri sera agli ospiti del grand'uff. Gualino un insieme veramente armonico e originale: vi predominano, quali elementi architettonici fondamentali, l'angolo retto e il parallelepipedo; tutta la decorazione della volta e di parte delle pareti, fino alla linea superiore dell'altissimo zoccolo di legno nero è costituita da ampie e solide sagome regolari; sull'alto della parete corre una serie di decorazioni in bassorilievo, illuminate dal basso in alto; figura, animali, elementi vari variamente atteggiati, con effetto di incomparabile vivezza. Presso il minuscolo palcoscenico, da un lato e dall'altro, due interessanti sculture: un giovane e un vecchio in atto di suonare quegli una fisarmonica, questi uno strumento a pizzico, ricche di espressioni e di movimento. L'originale disposizione delle luci completa l'effetto suggestivo della sala, con un effetto di originalità non ostentata e armonicamente composta.

Il concerto, eseguito da un complesso di valentissimi artisti – la clavicembalista signora Marguerite Delcourt, la cantatrice Vera Janacopulos, il quintetto d'archi dei signori Darrieux, Mignot, Denayer, Mas, Lemaire, i signori Fleury, Gaudard e Cahuzac, flautista, oboista e clarinista della “Société moderne d'instruments à vent” di Parigi, diretta dal Fleury – fu dedicato tutto ad opere dei maggiori compositori del Settecento d'Italia, di Francia e di Germania: Alessandro Scarlatti, Durante, Campra, Rameau, Dandrieux, Couperin, Daquin, Mozart e G.S. Bach. Valore individuale d'esecutori, perfetta fusione di mezzi e di interpretazione diedero il migliore rilievo a tutte le pagine

del programma che fu eseguito con profonda attenzione e vivamente apprezzato dall'intelligente uditorio. Fra gli intervenuti notammo: Ing. Cesare Albertini, sig.ra Clara Agelli, avvocato Edoardo Agnelli e signora, Clelia Ladovranti, Sibilla Aleramo, maestro Franco Alfano, Maria Angeli, maestro Eugenio Ballarini, avv. Vittorio Amedeo Barberis, signora e signorina Mariola, avv. Giovanni Barberis, prof. Biagio [...], prof. Carlo Bernardi, Marziano Bernardi, prof. Giulio Bertoni, geom. Nino Bocca e signora, [...], Bonicelli, ingegnere Carlo Felice Bona, senatore Leonardo Bistolfi e signora, maestro Federico Bufaletti, pittore Buratti, Magda Brard, avv. Mario [...]schettini, dott. Enrico Cajumi, Eugenia Calosso, Pietro Canonica e signora, maestro Alfredo Casella, Ivonne Casella, Felice Casorati, signorine Casorati, Paolo Cattaneo, Federico Cattaneo, architetto Carlo Charbonnet, Gigi Chessa, sig.ra Ottavia Chessa, ing. Rino Colombino, sig.ra Colombino, avv. Enrico Craveri, comm. Oscar De Fernex e signora, Andrea Della Corte, comm. Giuseppe Depants, maestro Ferrara, signora e signorina, senatore Alfredo Frassati, Marco Gandini, Renzo Gandolfo, sig.ra Gandolfo, Guido M. Gatti, professore Pietro Giacosa, maestro Alberto Gentili, avv. Alberto Giovannini, maestro Ermenegildo Gilardini, cav. Carlo Gualino, Tancredi-Gurgo Salice, signora e signorine, avv. Ermanno Gurgo-Salice, avv. Emilio Gui, mestro Vittorio Gui, Egon Hutter, sig.ra Bella Hutter, barone La via di Santa Agrippina, avv. Michele Lessona, prof. Alessandro [...], dott. Raffaello [...]-Saldini e signora, sig.ra Tina Nasi-Agnelli, ing. Ferdinando Nasi, sig.na Raja Markmann, sig.na Sara Misrah, dott. Lorenzo Monetti e signora, Alessandro Oggero, professore Guglielmo Pacchiotti, dott. Dario Pedrotti, sig.ra Pedrotti, comm. Carlo Pedrotti, maestro Luigi Perracchio, sig.ra Luisa Perrod-Chessa, rag. Ferdinando Ravazzi e signora, Edoardo Rubino, dott. Luigi Ronga, dott. Lorenzo Rovere, ing. Ruff[...], professor Salvatorelli, architetto Sartoris, Onorina Semino, maestro Leone Senigaglia, Mario Sobrero, Emilio Sobrero, pittore Carlo Stratta, signorina Rosa Bianca Talmone, ing. Vittorio Tornielli, prof. Lionello Venturi e signora, dott. Adolfo Villa, prof. Vittorio Valletta, Annie Vivanti.

Dopo il concerto gli invitati, guidati dall'avvocato Gualino e dalla sua signora, che fecero con squisita cortesia gli onori di casa, visitarono alcune sale del palazzo, fra le più ricche di capolavori artistici: saggi meravigliosi della scultura e della pittura italiana, ivi adunati con alto senso dell'arte in una espressione indimenticabile di bellezza armoniosa e di elevata spiritualità.

26. *Le scene torinesi in maggio*, «La Stampa», 1 maggio 1925, p.2.

Con stasera si hanno nei teatri torinesi parecchie novità. Cambiano le Compagnie, muta il genere degli spettacoli in quasi tutti i teatri ad eccezione del “Carignano” ove Luigi Carini continua la sua stagione. Al “Carignano” si resta in attesa della nuova opera teatrale di Nino Berrini, la di cui prima rappresentazione è stata fissata per il prossimo martedì.

Al “Balbo”, alla Compagnia di operette Maresca succede la Compagnia Drammatica del com. Amedeo Chiantoni. L'intelligente e studioso attore torna tra noi con parecchie novità e con il suo particolare repertorio. Colle interpretazioni shakespeariane alle quali speriamo vorrà aggiungere quest'anno il *Mercante di Venezia* che da tempo si prefigge di tentare, riudiremo i lavori cino-giapponesi in cui è specialista. Chiantoni ritorna colla Compagnia quasi immutata. Prima attrice la soave Alfonsina Pieri.

All'Alfieri, con uno spettacoloso, promettente Luna Park, debutta stasera Nella Regini che torna tra noi dopo aver fatto una fortunata stagione di ben sette mesi a Milano. L'operetta di Ranzato e Lombardo non è più nuova tra noi, ma nuova è l'esecuzione di cui si dicono meraviglie. La Regini ha al suo fianco il tenore Ferrini Renato Trucchi e la caratterista Almirante.

Al “Chiarella” riavremo stasera, dopo lunga assenza, Angelo Musco. La [...]non si ferma tra noi che quindici giorni e ha tante novità da rappresentare che se Musco lo volesse potrebbe darne una ogni sera. Or intanto come debutto ha prescelto *Sua Eccellenza* del compianto Nino Martoglio.

Al “Bossini” poi, come intermezzo alla dialettale popolarissima di Maro Casaleggio avremo lunedì un avvenimento di indubbio valore artistico per quanto si tratti di una rappresentazione data da dilettanti, i filodrammatici della fiorente società “La Torino” che fa capo all'avv. Rondolino, presenteranno lunedì in questo teatro l'opera di un poeta francese che solleva in questo momento appassionate discussioni. Si tratta del miracolo in tre atti di Henry Ghéon che ha per titolo *La farsa dell'impiccato*. L'autore, accogliendo l'invito dei filodrammatici torinesi e della Società di Cultura, verrà a Torino espressamente per questa recita e pronuncerà un discorso sul tema *Le Theatre, art populaire*. Il teatro di Henry Ghéon, per essere compreso, dev'essere riallacciato agli ultimi tentativi dei teatri d'arte e dei teatri d'avanguardia di Parigi particolarmente [...] nobile sforzo di

Giacomo Copeau nel suo Teatro del Vieux Colombier. Il Copeau aveva proclamato questa grande verità, cioè che il teatro era arte [...]tava, per essere efficace e conseguire la bellezza, la “comunione” tra l'autore, l'attore e il pubblico. Constatando che nel teatro moderno questa “comunione” s'effettuava quasi sempre attraverso i sentimenti umani meno eletti, Henry Ghéon si propose di creare un teatro in cui codesta “comunione” si effettuasse invece attraverso i sentimenti più elevati e più spirituali. Henry Ghéon volle che questo teatro entrasse in comunione con la grande anima del popolo e fosse quindi “popolare”. Ne eliminò decisamente i casi d'eccezione, le esperienze esclusivamente individuali, le analisi psicologiche morbide, tutte le complicazioni farraginose e inutili. Il teatro di Ghéon è semplice e ispirato alla più sana poesia della vita. Il maestro prediletto del commediografo francese è Molière e alla sua poderosa perizia teatrale egli sa aggiungere la grazia soave che raggiò intorno al *Poverello d'Assisi* [...] in una sintesi geniale, il realismo e la fede.

27. Mary Wigman, «L'ambrosiano», 12 maggio 1925, p. 3

Redimere la danza dalla sua tradizione di arte accessoria e sollevarla a dignità di espressione a sé stante; semplificare movimenti e ritmi fino a ridurla alle linee essenziali, e colla sola e sobria semplicità cercare le corde emotive dello spettatore; sviluppare le membra e le movenze cadenzate nella pura plasticità: questi sembrano essere i capisaldi del programma artistico di Mary Wigman, che, circondata dalle sue venti compagne, ha danzato ieri sera nel teatro di Casa Gualino.

Spettacolo originalissimo, che si distingue nettamente da tutto quanto è stato tentato finora in questo campo, ivi compresi i famosi balletti russi.

Gli elementi coreografici, nel senso tradizionale della parola, sono ridotti al minimo. La musica si limita a ritmi fortemente cadenzati su strumenti elementari (gong, campane, tamburelli); appena accennati, di tanto in tanto, motivi melodici che non riescono però mai ad assumere importanza, e non distolgono lo spettatore. Tutta l'attenzione deve concentrarsi sulle lente ed ordinate movenze delle belle membra, che si stagliano sullo sfondo buio, colpite da giuochi di luce sapienti e gradevolissimi. Spettacolo essenzialmente visivo e plastico.

Guidata da tali criteri, gli effetti che la Wigman ottiene sono fra i più espressivi e più efficaci. Essa afferra lo spettatore, ed attraverso la costante ripetizione di ritmi e movimenti, lo trascina ad uno stato d'animo che ha dell'allucinazione. Essa risente alcunché dell'irresistibile incanto che conquide il serpente dinanzi alla nenia del piffero incantatore. Oppure la danza solleva lo spirito a un'ilarità di gusto un po' nordico, ma di efficacia sicura. Nel gioco plastico è evidente il contrasto dei passaggi seri e faceti: arguzia di maghi, di coboldi e di gnomi, sorti dall'eterna spiritualità quasi religiosa delle loro figure (Ariele e Calibano, forse) sogno di una notte plenilunare in una foresta del Nord.

L'originalità dei costumi, dovuti alla stessa Wigman è senza precedenti. I colori e le foggie sono utilizzati e accoppiati con un gusto estremamente fine nella loro lineare semplicità. Perfino il disegno della seta è, a momenti, elemento d'arte.

Lo spettacolo d'eccezione meriterebbe di essere reso noto ad un più vasto pubblico, in Italia, dove non mancano anche nella folla spiriti aperti ad ogni forma di innovazione artistica.

28. Le danze di Mary Wigman nel teatro di casa Gualino, «Gazzetta del Popolo», 12 maggio 1925, p. 6.

Un'altra riuscitissima serata quella di ieri nella sala di via Bernardino Galliani e cioè in casa Gualino. L'elegante e intelligente pubblico a cui questi squisiti saggi artistici sono dedicati, si riunì attorno a Mary Wigman ed alle sue venti danzatrici.

“Mary Wigman – così una graziosa stampa presentava la [...] dello spettacolo – informava la sua arte ad un rigoroso criterio di semplificazione rispetto alla musica e rispetto al pittoresco della scenografia e dei costumi, elementi assai complicati nella tradizione della danza. Ritmi molto primitivi di pianoforte, colpi di gong o rulli di tamburo, tuniche e pareti monocrome accompagnano la danza di Mary Wigman. Con tali semplificazioni, ella raggiunge anzitutto l'autonomia della sua arte, non più subordinata alla musica e scenografia ai propri scopi diretti. Inoltre intensifica, con l'abolizione dell'elemento decorativo, l'espressione del sentimento, senza riposi, senza mediazioni formali, ma con vivacità ed efficacia sorprendenti”.

Con la Wigman danzavano, in raffinato affiatamento e con disciplina impeccabile, venti belle (parecchie bellissime) fanciulle la cui omogeneità di statura e di struttura dava all'insieme una

armonia veramente eccezionale. Ne trascriviamo i nomi: Ruth Abramowitz, Rut Berentson, Hermi Bertram, Erika Brunauer, Margarete Dietel, Lotte Dornig, Lilian Espenak, Linnie Ferrik, Annemarie Franke, Friedl Henrich, Hanya Holm, Alice Jurna, Rut Craemer, Nora Lindner, Gerda Reh, Yella Schirmer, Sybil Stockausen, G[...] Thorsteinsson e Margarete Walmann.

Il programma comprendeva: “Polonaise Canto – Ritmo della Suite *Incantesimo*” e poi *La fiaba danzata* di Mary Wigman, musica di Will Gotze. La Wigman e le sue compagne furono deliziose nei gesti di dolcezza, nella lievità di varie movenze, e i momenti di vera danza suscitarono vivissima ammirazione. Maggiormente ardui a gustarsi e ad intendersi alcuni quadri o passaggi di più complesso e più monotono carattere. Le incantevoli figure di queste danzatrici, capaci di ogni atto di grazia, sembrano invece quasi sacrificate nei movimenti, certo meno estetici, sui motivi della danza del ventre, e riconquistano trionfalmente l'animo del pubblico appena si ricompongono nelle agilissime danze con cui ottengono mirabili risultati di buon gusto. Ininterrotta, del resto, la perfezione del virtuosismo, così della Wigman che delle sue compagne, anche nei saggi di grottesco e nelle più ardite e fragorose esibizioni. Si alternano anche un po', nello spettacolo, al divina poesia e la poderosa marzialità, rimanendo indubbiamente la palma alla prima. Squisiti effetti di [...] sono ottenuti dalla Wigman con gli eleganti e svariati costumi – succinti gli uni ed altri abbondantissimi – e con sobri giuochi di luce. Ed anche se non vien fatto di rinnegare per ciò il classico ballo italiano “moderno” in ogni tempo come son di tutti i tempi la giovinezza, la letizia, la sanità, indubbiamente si gode l'incanto di manifestazioni come queste in cui Mary Wigman ha nobilmente composto elementi di pensiero e di tecnica nell'armonia della bellezza.

E dopo le danze, le sale di casa Gualino offrivano ancora una volta ai convenuti l'infinito godimento dei tesori della grande arte non esibiti in fredde gallerie, ma raccolti in comunione di vita.

29. E. Jacques-Dalcroze al Liceo Musicale ed in casa Gualino, «Gazzetta del Popolo», 17 maggio 1925, p. 3.

Emile Jacques-Dalcroze, il noto e geniale riformatore della pedagogia musicale, darà domani sera, nella sala del Liceo Musicale, per invito del G.U.M., un saggio dimostrativo del suo metodo per lo sviluppo del senso ritmico e del sentimento musicale.

Della riforma del maestro ginevrino si è molto parlato e scritto in questi ultimi anni, ma l'ampiezza medesima della riforma, la molteplice varietà delle sue applicazioni e delle conseguenze che se ne possono trarre, indussero spesso delle interpretazioni che, movendo da punti di vista particolari e diversi, arbitrariamente restringono od ampliano lo spirito e la portata del metodo. Non ultima ragione di tale incertezza di giudizi è il fatto che la riforma del Jacques-Dalcroze si andò estendendo gradatamente sino ad assorbire problemi che coll'educazione musicale poco o nulla hanno a che vedere. Invero Jacques-Dalcroze tracciò originariamente il suo metodo coll'intento di mantenerlo nei limiti di un sistema didattico musicale. Soltanto in seguito, perfezionando ed estendendo con una pratica sempre più vasta, il suo insegnamento della ritmica, il Jacques-Dalcroze intravide la possibilità di ulteriori applicazioni; anziché un'educazione speciale dell'organismo, ai fini del possesso della tecnica musicale e di più naturali e completi criteri d'interpretazione, il Jacques-Dalcroze si dispose a veder nella ritmica il mezzo di riformare l'estetica del dramma musicale, di rinnovare – o, com'egli dice, di ritrovare – l'arte della danza e infine di creare un'arte nuova, la plastica animata o vivente, arte particolare, così chiamata in antitesi alle arti senza movimento, la pittura e la scultura.

Senza tener presenti questi punti fondamentali, che rappresentano il cammino percorso da Jacques-Dalcroze dagli inizi della sua riforma ad oggi, sarebbe difficile rendersi conto di che cosa egli si proponga con la scuola e coi saggi che, a scopo dimostrativo, offre ai pubblici colti d'Europa.

Il saggio di domani sera, a giudicare dal programma, si riferirebbe soltanto a quella parte del metodo che si propone lo sviluppo del senso ritmico e del sentimento musicale. Occorre osservare però che l'ultima parte del programma contiene dei saggi di “interpretazione corporea di opere musicali”, il che potrebbe considerarsi appartenente più alla ritmica propriamente detta che non ad un sistema di educazione musicale. Ma su ciò potrà essere interessante tornare dopo la dimostrazione che ne sarà offerta domani sera al pubblico del Liceo Musicale.

Valgono questi brevi cenni come semplice chiarimento di ciò che si propone il saggio di domani col programma che qui trascriviamo per intero: esercizi per la coordinazione dei movimenti per lo sviluppo della spontaneità fisica e intellettuale e delle facoltà di concentrazione e di immaginazione; creazione di abitudini motrici; inibizione e incitazione; rapporti fra lo spazio e il tempo; poliritmi,

contrappunto plastico; costruzione di periodi e frasi – Solfeggio: sviluppo dell'orecchio musicale e applicazione alla voce degli esercizi di ritmica. - Improvvisazione: armonizzazione e composizione spontanea al pianoforte, applicazione degli esercizi di ritmica e di solfeggio allo studio degli strumenti. - Rapporti dello spazio e del tempo, improvvisazione di periodi musico-plastici, interpretazione corporea di opere musicali.

La manifestazione è promossa dal Gruppo Universitario Musicale e vi parteciperà col maestro Jacques-Dalcroze un gruppo delle sue migliori allieve.

Dell'arte e del metodo di E. Jacques-Dalcroze si ebbe intanto ieri sera una gustosa primizia nel teatro di casa Gualino. Nella sala di via Bernardino Galliani era convenuto ancora una volta il bello ed intelligente pubblico che Riccardo Gualino invita con signorilità di cittadino e con compiacimento di artista. E. Jacques-Dalcroze fu vivamente festeggiato insieme con le sue graziose e valorose allieve; i saggi ritmici furono seguiti col più intenso interesse e valsero alla conoscenza ed all'apprezzamento del metodo dalcroziano. I vari saggi furono applauditi e furono poi commentati in appassionate discussioni. La serata si concluse, anche ieri, tra le cortesie di una squisita ospitalità e le visioni delle opere d'arte di cui l'avv. Gualino è stato sagace e devoto raccoglitore e il cui insieme costituisce un vero titolo di vanto per la nostra città.

30. *I balli russi al Costanzi. Le danze di Mary Wigman al Teatro Odescalchi*, «Il Tevere», 25 maggio 1925, p. 5.

Come è stato più volte annunciato ha luogo questa sera alle ore 21 (in abbonamento) la prima delle quattro rappresentazioni straordinarie della tournée di Mary Wigman.

Quella di Mary Wigman è una vera e propria manifestazione d'arte e ci dà l'ultimo e più notevole esempio di quello che in Germania è stato raggiunto in fatto di danza dopo lunghi studi di interpretazione e di ritmica. Sotto la guida della Wigman, le danzatrici berlinesi hanno mostrato al mondo un nuovo e magnifico genere di spettacolo che ha raccolto il plauso dei pubblici più intelligenti e più diffidenti come quello di Londra (dove le danze della Wigman hanno sostituito ormai nel gusto degli intenditori e del pubblico i balli russi) e di Parigi.

Gli spettacoli di Mary Wigman e delle sue venti danzatrici si daranno oltre a questa sera, domani martedì alle ore 17 (con la replica del primo programma); mercoledì sera (in abbonamento) alle ore 21, secondo programma; e finalmente giovedì alle ore 17.

31. Bruno Barilli, *Maria Wigman*, «Il Tevere», 30 maggio 1925, p. 3.

La sua coreografia è qualche volta un oltraggio alla musica e alla danza e una funebre rievocazione delle balletto delle Folies Bergeres. Essa prepara le sue paurose strategie di palcoscenico con la volontà categorica di un funzionario berlinese [...]. La Wigman porta sulla scena un programma di lotta dettato visibilmente da un sentimento troppo intimo e personale, la qual cosa starebbe a dimostrare che quella sua non è ancora del tutto un'arte, visto che l'arte vera non ha mai soltanto sostenuto il ruolo dell'intermediaria.

Ha creduto di doversi immolare la Wigman che porta sul suo costume la distinzione del grado come una vittima dei propri successi strepitosi, pigliando su di sé la responsabilità pesante e anche triviale, ma risolutiva, di un capo di battaglia.

I pubblici che cadono in estasi dinanzi alle sue creazioni non fanno che incoraggiarla a cacciarsi sempre più in fondo all'angoscia e agli incubi come una morfinomane [...]. queste coreografie impasticciate, lunghe e vuote, dove non si ritrovano gli elementi, né gli sviluppi del ritmo, non riescono a dominare la superficie e lo spazio [...].

Più che d'artista la Wigman ha l'aspetto occulto e costernato di martire che chiude in sé una formula macchinale [...]. L'occhio non abbraccia quasi mai l'insieme del quadro, non può seguire la catena completa del moto; l'azione è sempre debole e disfatta e qualche dettaglio che ne rompe bruscamente l'andatura non fa che aggravarne l'inerzia [...]. Il guaio più grave del suo balletto consiste nella mancanza dell'elemento musicale. La sua troupe senza musica si abbandona ai pesanti e grossolani languori e le energiche e massacranti evoluzioni che prorompono talvolta militarmente han tutta l'aria di manovre abortive.

32. A.L., *Quello che sarà il "Teatro di Torino"*, «L'ambrosiano», 9 novembre 1925, p.3.

“Vecchio Teatro Scribe”. È deciso oramai che non si debba scrivere dello Scribe senza ricordare che è vecchio giacché la denominazione non è usata senza l'attributo. “Vecchio Teatro Scribe”, è una frase

fatta, oramai: come “fascino [...]”, come “eloquenza travolgente”, come “calma olimpica”. Non torna del tutto a sproposito osservare che, nonostante la comune credenza, lo “Scribe” non è affatto vecchio. Ha un'età rispettabile, sì, ma non è più vecchio di tanti altri. Ebbe vita in un'epoca nella quale sorgevano a Torino l'*Alfieri*, il *Balbo*, il *Nazionale* (da alcuni anni scomparso) e il *Vittorio Emanuele*; e precisamente si aperse il 20 dicembre 1858. trionfava allora Eugenio Scribe, le sue nuove commedie che da Parigi ci mandava a getto continuo, dilagavano nella penisola, come in ogni altra nazione europea; non c'era pubblico che non andasse in visibilio per i [...] francesi. Il teatro torinese – che appunto si intitolava al fortunato autore d'oltralpe – rappresentava, nella sera della sua inaugurazione, una commedia di Scribe che sulle scene del [...]ymnase si era ripetuta decine e decine di volte: “*Les trois Maupin*”. Il lavoro fu interpretato dalla Compagnia [...]eynardier, che nelle sere successive recitò “*Les doigts de fée*” e la “*Camara[...]erie*” sempre dello Scribe. In tal modo, il teatro di via Verdi assumeva la caratteristica che doveva mantenere poi lunghi anni: le sue scene si dedicavano cioè del tutto alle commedie francesi. Si andava allo “Scribe” per assistere ai *vaudevilles* e alle operette parigine, oppure per partecipare ai veglioni che vi si organizzavano nelle sere invernali di foschia a letizia delle numerose brigate di giovinotti e di “[...]” della miglior borghesia torinese. Le felici baraonde carnevalesche dello “Scribe”divennero famose, non si concepiva notte di giovedì grasso trascorsa allegramente lontano dalla sala di quel teatro, sicché fra feste e rappresentazioni di gala, fra gaie riunioni e improvvisate recite filodrammatiche, lo “Scribe” presto poté aspirare a far parte delle “tradizioni” torinesi. La tradizione della più scapigliata giocondità.

Lavora il piccone... Ora il piccone distrugge, ad un tempo, vecchie mura e vecchie tradizioni e lo “Scribe” scompare. Gli succede il “Teatro di Torino” del quale il nostro giornale si occupò tempo fa, riferendone il programma. Il “Teatro di Torino” vuol essere... Oh Dio, ma che cosa di grande e di bello non si propongono gli iniziatori di una qualsiasi impresa artistica? Il “Teatro di Torino”, quindi, non *vuole* niente. I suoi promotori hanno compilato un programma - del cui interesse si potrà giudicare rapidamente scorrendo la scelta delle produzioni e degli inter[...] - che intendono fermamente di svolgere. Niente altro. Ritengono quindi che sia perfettamente inutile giurare, come si suole ad ogni principio, che si ha intenzione di “colmare una lacuna” o di “soddisfare un bisogno generalmente sentito”. Nessuna presuntuosa enunciazione di scopi, quindi, e nessuno sbandieramento di grosse frasi. Come fa oggi il programma tutt'altro che arido e di per sé eloquentissimo – la sua pratica attuazione, domani, spiegherà sufficientemente a quale stregua bisogna che l'iniziativa sia considerata. Nessuna lacuna da colmare, abbiamo detto, meno che mai – aggiungiamo – un contraltare da innalzare di fronte ad istituzioni già esistenti. Non per nulla si è studiato l'ordinamento degli spettacoli in modo da non far coincidere la stagione d'opera con quella del “Regio”. D'altro canto, il “Teatro di Torino” non intende di svolgere un programma direttamente lirico o prettamente drammatico; le sue scene saranno aperte a stagioni d'opera come a corsi di recite, a spettacoli di danze e coreografici come a concerti di musica da camera.

Un'opera composta in 18 giorni. Il Teatro aprirà i suoi battenti – il 25 novembre – per la rappresentazione de “*L'Italiana in Algeri*” di Rossini. L'opera – è noto – non viene messa in scena da circa vent'anni: l'inaugurazione del “Teatro di Torino” segnerà, quindi, una ripresa musicale del massimo interesse. C'è ancora qualcuno che ricorda quando e come nacque questa produzione rossiniana, non a torto considerata tra le più felici del grande Maestro? Gioacchino Rossini, nella primavera del 1813 aveva un gran bisogno di riposo. Terminati i definiti ritocchi al “*Tancredi*” sperava di avere acquistato il diritto di ascoltare beatamente, chiuso fra le pareti domestiche, gli echi fragorosi dei suoi più recenti successi. Ma, a spezzargli l'incanto, qualcuno gli ricordò che si era impegnato di comporre, per il teatro “*San Benedetto*” di Venezia, un'opera buffa da recitarsi verso la metà di maggio.

Non c'era tempo da perdere. Il libretto – compilato dall'Anelli, che si era ispirato alla leggenda di Roxelane, la schiava favorita di Solimano II – era già pronto, bisognò musicarlo al più presto. E il Maestro fu addirittura un portento di velocità: in diciotto giorni - come egli stesso poi dichiarò al corrispondente dell' “*Allgemeine Misikal Zeitung*” da Milano – lo spartito era definitivamente a posto. Sicché la sera del 22 maggio 1813, la briosa e leggera musica de “*L'Italiana in Algeri*” mandava in visibilio il pubblico che si stipava nel teatro “*S. Benedetto*”.

Se le note della nuova musica rossiniana piacquero ai buoni veneziani, non dispiacquero agli stranieri e Stendhal poteva scrivere, dopo averle ascoltate, che l'*Italiana in Algeri* era stata composta quando il suo autore *était dans le fleur du génie et de la jeunesse. Jamais* – proseguiva Stendhal –

jamais peuple n'a joui d'un spectacle plus conform à son caractère; et de tous les opera qui ont jamais existé, c'est celui qui doit plaire le plus à des vénitiens.

Qualcuno – ci ha dichiarato Giuseppe Radiciotti, competentissimo studioso dell'argomento, - qualcuno dice che con questo spartito il Rossini avrebbe riformato di sana pianta l'opera buffa. Si può, maggiormente avvicinandosi alla verità, sostenere che l'autore non fece che richiamare in vita, infondendole nuovo vigore, la tradizione cimarosiana dalla quale i successori del grande musicista avevano tralignato. Come col *Tancredi*, nel campo dell'opera seria, così coll'*Italiana*, nel campo dell'opera comica, il Rossini tendeva sempre più ad acquistare la sua completa personalità.

Al "Teatro di Torino" l'*Italiana in Algeri* sarà eseguita dall'orchestra stabile del teatro stesso diretta dal maestro Vittorio Gui, cui è affidata anche la direzione artistica degli spettacoli. Come è noto, il maestro Gui (che già diresse alla "Scala" di Milano, al "Costanzi" di Roma, al "Massimo" di Palermo, al "San Carlo" di Napoli, al "Regio" di Torino) è anche compositore di pregevole musica per piano e di poemi sinfonici per orchestra. Egli sarà coadiuvato dal maestro Calusio, già primo sostituto alla "Scala".

All'opera rossiniana seguirà l'*Arianna a Nasso* di Strauss, messa in scena da Otto Erhardt, *régisieur* del "Landestheater" di Stoccarda, specializzato nell'organizzazione di spettacoli straussiani. Le repliche dell'opera di Rossini e di quella di Strauss dureranno fino al 20 dicembre.

Sinfonia...per mutilati. La compagnia del Teatro d'Arte diretto da Pirandello inizierà i suoi spettacoli – che dureranno per una decina di giorni – il 22 dicembre. Il repertorio che la Compagnia svolgerà è lo stesso di quello che attualmente Pirandello porta trionfalmente in giro all'estero; comprenderà cioè *I sei personaggi*, *l'Enrico IV*, *Il gioco delle parti*, *Il piacere dell'onestà*, *Così è se vi pare*. Continueranno a tenersi, durante le recite pirandelliane, i concerti orchestrali e vocali che si saranno iniziati sin dall'apertura del teatro. Funzione di questi concerti sarà quella di amalgamare tutti i generi di spettacoli – lirica, prosa, danze – con cui si alterneranno.

Particolare interesse avranno i concerti di musica straussiana che saranno diretti dall'autore. Fra gli spartiti di Strauss che sono di prima esecuzione in Italia quello che più ansiosamente si attende è il *Pereragon Zur*, per pianoforte eseguito finora soltanto a Dresda, il 18 ottobre.

Curiosa caratteristica di questa sinfonia è che essa dev'essere suonata dal pianista con la sola mano sinistra. Si tratta di una "Sinfonia domestica" scritta dallo Strauss per il principe russo Paul Wittgenstein, un pianista che ha perduto in guerra il braccio destro. Negli ambienti musicali tedeschi questo spartito ha vivamente interessato.

Nel gennaio avranno inizio gli spettacoli di danza, con il corpo di ballo diretto dalla ballerina Loje Fuller. Seguirà la Compagnia di danze di cui fa parte Boris Romanoff, insieme alla famosa Smirnova e a Kruger.

Infine si avranno i due solisti che Parigi ha salutato come i più grandi innovatori del ballo: la coppia Sakharoff.

Uno spettacolo a sé costituirà *La rappresentazione di Abramo e Isacco* di Feo Belcari che Ildebrando Pizzetti sta rivestendo di musica sinfonica.

In primavera si avrà uno spettacolo nel genere dell'oratorio. Seguirà l'*Alceste* di Gluck, *Sette canzoni* di Malipiero, *Ora spagnola* di Ravel e la *Messa di requiem* di Verdi. ù

Altra Compagnia di prosa che reciterà sulle scene del "Teatro di Torino" è quella di Georges e Ludmilla Pitoëff che metterà in iscena, oltre a drammi di Andrejeff, Tolstoi, Cecoff, anche i *Sei personaggi* di Pirandello, in edizione del tutto diversa da quella che dalla stessa Compagnia dell'autore vien presentata.

Ai primi giorni di giugno il teatro cesserà ogni sua attività. O meglio: se anche non palesemente il lavoro continuerà a fervere e sarà quello di preparazione degli spettacoli per l'autunno a venire.

Lo "Scribe" spolverato. Quanto precede riguarda il programma artistico che il "Teatro di Torino" intende svolgere. Se questo programma è già per sé un evidente indice della ferma intenzione dei suoi organizzatori di rinnovare quanto c'è di buono nel vecchio e di far conoscere in Italia quanto dall'estero si può trasportare, c'è qualche altra cosa che rivela come energica debba essere stata l'opera di... spolveramento da parte degli organizzatori.

Lo "Scribe" non doveva solo essere rinnovato idealmente, non bastava l'enunciazione dei migliori propositi per trasformare di punto in bianco il teatro dell'operetta e dei veglioni in una nobile istituzione d'arte. Bisognava ricostruire anche materialmente: i muri gialli di sporcizia, le dorature annerite, la tappezzeria cadente, le decorazioni sbiadite in pochi mesi han ceduto il posto all'edificio decoroso che sarà la degna sede di una delle massime istituzioni culturali d'Italia.

Accompagnati cortesemente dal pittore Chessa, autore delle decorazioni e dall'ing. Gatti abbiamo visitato il teatro, per nulla intimoriti dal nugolo di muratori, decoratori, scenografi, falegnami e fabbri che hanno incontrastato dominio, per qualche giorno ancora, nei palchi come sulla scena, in platea come fra le quinte.

I colori che domineranno nel teatro – pur essendo di tonalità severe – non sono monotone in modo da stancare l'occhio. Il *marron* e il *grigio* – in tutte le loro gradazioni – saranno interrotti dal giallo delle dorature dei palchi.

Il ridotto è ora nelle sale superiori del teatro; fino a poco tempo fa, esso era un *Club* giovanile e non faceva parte dello "Scribe"; adesso dodici piccoli deliziosi specchi, incorniciati in dorature di stile severamente classico, si sono sostituiti ai quadretti stereotipati che decoravano i muri del *clubino*.

Dopo aver ammirato la tappezzeria festosamente decorata che riveste i muri dei corridoi, delle scale, dei palchi, perveniamo ai posti di gradinata. Questi costituiscono una piccola sorpresa. Lo "Scribe" non aveva posti di gradinata, li avrà, invece, il "Teatro di Torino" (e, appunto per questo, non ci saranno nel teatro posti accessibili con semplice ingresso); si sono quindi sacrificati undici palchi da sostituirsi con duecentoventi poltrone.

Ecco ora il lampadario centrale del soffitto. È il più grande di quelli finora costruiti a Murano: ha centoventi luci e misura un diametro di tre metri e sessanta centimetri.

Palcoscenico mobile. Sul palcoscenico comanda, naturalmente, il macchinista. E comanda bene: con spirito acuto di iniziativa e con profonda cognizione di necessità e possibilità della moderna scenografia.

È il macchinista Sartorio. Già della "Scala". Ci fa vedere il sipario metallico, da coprire con velario grigio-oro; ci conduce poi ad esaminare il lavoro di rinnovamento operato nelle quinte in poco tempo. È un rinnovamento che porta veramente all'avanguardia di tutte le scene d'Italia quelle del "Teatro di Torino". concepito e realizzato con ardita modernità di vedute, esso permetterà quanto prima al teatro torinese di possedere – primo in Italia – il palcoscenico mobile. Sarà possibile, mediante questo sistema – che pare si voglia in seguito adottare anche alla "Scala" – abbassare e sollevare, per sezioni, il palcoscenico; si potrà in tal modo attrezzare e decorare in pochi minuti una scena intera. Non c'è chi non veda i vantaggi di questo sistema, da tempo usato su vasta scala all'estero: i cambiamenti di scena si renderanno rapidi quanto mai; e tutto questo senza che si possano verificare gli inconvenienti deplorati per innovazioni del genere sfortunatamente finora tentate in Italia. Chi non ricorda le "scene angolari" del palcoscenico girevole alla "Piccola Canobbiana" di Milano?

– Il minimo sforzo – ci dice il macchinista Sartorio – sarà accoppiato con il massimo risultato adottando il sistema del palcoscenico mobile. Pensiamo, ascoltandolo che non ogni cosa nel "Teatro di Torino" obbedisce a questo schematico comandamento. L'iniziativa è la risultante di uno sforzo – artistico e finanziario – tanto più poderoso quanto più salde furono le menti che la concepirono e la concretarono. Ma al massimo sforzo dovrebbe corrispondere ora il massimo risultato. Questo: che il nuovo teatro permetta a Torino e all'Italia di acquistare un nuovo titolo per contendere all'estero il primato artistico cui aneliamo con la sicura fermezza di chi altra cosa non chiede se non ciò che gli si deve.

33. G. Mortari, *Sorprendenti eleganze e modernità al "Torino"*, «La Stampa», 20 novembre 1925, p. 2.

Biondo, occhialuto e soddisfatto il maestro Otto Erhardt, primo *regisseur* dei Teatri di Stoccarda e direttore dell' *Arianna a Nasso* di Strauss, contempla da un palco il febbrile lavoro di tappezzieri, dei carpentieri, degli elettricisti, dei meccanici del nuovo Teatro di Torino, di cui è imminente l'apertura. Accanto a Erhardt il maestro Gui esprime le sue meraviglie per la celerità dei lavori e per l'armonioso completarsi di questo magnifico tempio dell'arte. – Ricorda – egli dice – i moderni teatri mozartiani di Germania, ma con quali lievi e voluttuosi ritocchi d'arte e di buon gusto italiani! Questo è il primo teatro di un'epoca nuova! Si accadrà per la prima volta. Fino ad ora, entrando in un teatro, in un grande teatro, gustavamo lo sfarzo delle decorazione tradizionale: la dorata cornice degli stucchi, le [...] rubiconde dei palchi, il rosso caldo delle poltrone, le bocche opaline del lampadario. Era una decorazione che ci era cara fin dai più lontani sogni infantili. E sempre con una certa emozione vedevamo muoversi su quell'oro e su quel rosso i *fracks* neri come sciame di coleotteri eleganti. Le signore dovevano sfumare le loro *toilettes* per intonarle all'acceso riverbero di quella fantasia deliziosamente effimera che è una notte di teatro. Tutta un'epoca, se vogliamo, due

secoli, il XVIII e il XIX: insomma il teatro moderno. Ora invece accadrà per la prima volta di trovare qualche cosa di diverso entrando in un teatro contemporaneo d'Italia e, se non dispiace a nessuno, a Torino.

Marmi e cristalli. Non pensate tuttavia che si tratti di architettura futurista, con l'ingresso, ad esempio, sui tetti per l'approdo delle nere *limousines* e con i bigliettai nelle mansarde. Sarebbe troppo presto, non siamo ancora nel XXI secolo. Immaginate invece di entrare, come per tutti gli altri teatri, da una porta d'ingresso. Ma appena dentro vi colpisce qualche cosa di diverso. Non la solita entrata e il solito botteghino, ma un vestibolo nitido ed elegante. Archi dolci si congiungono, anzi si danno la mano in alto quasi ben [...] la dama in pelliccia e l'ospite in frack. La biglietteria s'apre con tre sportelli di marmo nero; è marmo purissimo: accertatevi col tatto della sua [...] gelidità. Camminate dolcemente: il pavimento è di marmo perlaceo a zone di marmo nero del Belgio. Le pareti non vi fanno da carta vetrata sui panni, sono fasciate di [...] fior di pesco, d'un rosso cupo [...] e a venature. Tutto ciò vi sembrerà un'invenzione. Eppure riceverete singolarmente il vostro biglietto per la poltrona, pel palco, per la loggia. Entrate tra uno sfarzo di luci morbide. Dalle pareti sporgono lampadari a bracci carichi di gocce diafane come crisalidi e cristallo di Murano. Svoltate nella galleria che mette nel guardaroba: anche più lampade incastonate nei muri e protette da cristalli veneziani opalizzati che filtrano da una luce alabastrina. Una soffice porta a battenti vi sospingerà con la delicatezza d'una mano, nella platea. E qui nuove cose vi attendono.

Oro e marrone. La platea è occupata fino all'estrema curva, verso l'entrata centrale, da poltroncine marrone. Questo tono, caldo e sobrio al tempo stesso, vi concilia tosto coll'ambiente. Vi attendevate un'americanata e trovate un ambiente [...], cauto, in sordina, in una parola, signorile. Nessuno avrebbe pensato che su questo sfondo nuovo gli ori del [...] e le dorate balaustre delle logge si sarebbero intonati con più intimità, con maggiore delizia vi trovate in mezzo a una rivoluzione... senza saperlo. Se vi affondate nella poltrona e inclinate un po' il capo indietro vedrete un'enorme rosa di cristallo. Vi scivolerà sul viso la luce di un enorme lampadario a migliaia di candele. Scivolerà, perché anch'essa è stata sapientemente dosata e raffinata per non urtare, per non offendere le sensibilità; i palchi si rimanderanno la luce dai retroalchi e le bellezze, i *decolletés* femminili ne acquisteranno in sfumature, in cangevolezze, in grazia. Non ci saranno alle pareti di questi *boudoirs* notturni tappezzerie stonate, ma disegni soavi, animali leggiadri, arboscelli gentili. Gli specchi non mancheranno per qualche occhiata fuggevole, per i deliziosi [...], ma saranno a forma di [castoni], come per una festa araldica. Non si rinnega il passato: quel che c'è di *ancien*, di aristocratico nella tradizione non va perduto. Ed ecco i doppiieri e le candele naturalmente imitate con la loro lampadina elettrica convenientemente dissimulata. Avrete così l'illusione di rivivere il tempo di Mozart. Questo strano e semplice teatro che compendia in sé la raffinatezza e il *comfort* di quest'epoca e riporta l'animo travagliato dell'uomo contemporaneo in un vero paradiso artificiale.

Correnti calde. La città che vanta già nel Regio il più regale teatro d'opera e nel Carignano il più classico teatro di prosa, può andare orgogliosa del più moderno teatro d'Italia. Tolle le innovazioni e le meraviglie della tecnica teatrale moderna, le virtuosità della scenografia sono genialmente riassunte nella sua attrezzatura. Soltanto la Scala di Milano e il teatro di Merano, soggiorno di principi, vantano rispettivamente, al massimo e al minimo, le perfezioni del nuovo teatro torinese. Ma oltre la tecnica della presentazione artistica c'è qui anche la tecnica non trascurabile del *comfort*. Spettatori che temete le trafitture, gli schiaffi e le decapitazioni delle correnti d'aria, voi potete alfine sperare! Il Teatro di Torino non avrà il riscaldamento tradizionale. L'aria calda prodotta nelle sue profonde fucine salirà dal basso, entra dai finestrone semi-circolari che sono disposti in rosa nella cupola, quasi per una civetteria architettonica, scenderanno (pompate da energiche macchine) altre correnti calde che si uniranno a quelle sotterranee, non soltanto per intensificarle, ma per epurarle. Questo sistema a circolazione ininterrotta fugherà quindi uno degli incubi invernali dello spettatore non disposto a tornare a casa con una bronchite. È prosaico, ma è importante.

Il M.o Gui, il clavicembalo e il gatto. Il pittore Chessa, delizioso figurinista de *L'Italiana in Algeri* e Marziano Bernardi, l'alacre capo dell'ufficio stampa, mentre ci conducono attraverso il teatro dove i lavori fervono per l'imminente apertura, sono costretti ad ogni momento a una delicata spiegazione: "Questa ringhiera è di legno scolpito a fiori e a frutti! I corridoi dei palchi sono tappezzati a mezza altezza di una stoffa speciale in *marron* cangiante per la quale si sono dovuti consultare infiniti campionari. Quelle due enormi ali di libellula che pendono dal soffitto del palcoscenico? Sono scene mobili. La potenza illuminante del palcoscenico? 600.000 candele. Sì: anche gli attaccapanni dei palchi sono in [...]! L'ultimo ordine di palchi del vecchio Scribe pesava sul complesso architettonico

del teatro: è stato aperto al centro per farne una loggia; il teatro ne ha guadagnato non soltanto da un punto di vista architettonico, ma in acustica... Il M.o Gui concerterà e dirigerà *L'Italiana in Algeri* di Rossini in un modo affatto originale...”.

- Già – dichiara il Maestro – la dirigerò, ma questa volta, non con la bacchetta.

- Come?

- Stando al clavicembalo, un magnifico, delizioso clavicembalo che arriverà a giorni da Parigi. Così la rappresentazione dell'*Italiana in Algeri* sarà ricostruita anche nei suoi particolari estetici, come quando fu data la prima volta.

In questo momento piomba in mezzo al nostro crocchio un allarme. I lavori sono rimati per un momento sospesi. Come? Perché? Bernardi, che si era subito dileguato, torna a rassicurarci: “Figuratevi che un gatto, un piccolo gatto bianco, malizioso e imprudente, capitato non si sa come in teatro, si era ficcato dentro una tubazione. Per non ucciderlo abbiamo dovuto sospendere il lavoro. È il secondo tiro di questo genere che ci fa!”.

Una nota gentile che non doveva mancare.

34. L'inaugurazione del Teatro di Torino, «La Stampa», 25 novembre 1925, p. 3.

L'inaugurazione del rinnovato teatro di via Verdi è fissata domani sera con l'opera comica del Rossini *L'Italiana in Algeri* concertata e messa in scena dal maestro Vittorio Gui. Ecco l'elenco degli interpreti. Signore: Conchita Supervia (Isabella), Carla Corrado (Elvira), Anna Masetti-Bassi (Zuima). Signori: Vincenzo Bettoni (Mustafà), Alfredo Tedeschi (Lindoro), Carlo Scattola (Taddeo), Mario Gubiani (Haly), Maestro direttore d'orchestra Vittorio Gui, altro maestro del Coro: Andrea Morosini. Le scene sono eseguite dal Bosio su bozzetti del pittore Gigi Chessa e pure del Chessa sono i figurini. La direzione del teatro comunica che coloro che hanno prenotato i posti sono invitati a ritirarli oggi prima delle 19. I posti non ritirati si intendono a disposizione della Direzione.

35. Il teatro di Torino si apre domani, «Gazzetta del Popolo», 25 novembre 1925, p. 8.

La prima rappresentazione de *L'Italiana in Algeri*, fissata per domani sera segnerà, come è noto, l'inaugurazione del nuovo teatro di via Giuseppe Verdi. L'avvenimento avrà non solo caratteristiche d'arte, ma anche di affermazione cittadina per il contributo che il Teatro di Torino apporterà, come confidiamo, all'incremento culturale della nostra città.

L'Italiana, concertata e messa in scena dal maestro Vittorio Gui, è interpretata dalla signora Conchita Supervia (Isabella), Carla Corrado (Elvira), Anna Masetti-Bassi (Zuima) e dai signori Vincenzo Bettoni (Mustafà), Mario Gubiani (Haly), Alfredo Tedeschi (Lindoro), Carlo Scattola (Taddeo). Masse di eunuchi del Serraglio, corsari algerini, schiavi italiani, pappataci, femmine del Serraglio, marinai, formeranno i cori. Del Chessa sono i bozzetti tradotti in scena dal Bosio. I figurini sono eseguiti dalla Casa Caromba.

La Direzione del Teatro ci prega di comunicare che coloro i quali hanno fatto prenotazioni di posti sono pregati di ritirarli entro le ore 19 di oggi; i posti non ritirati saranno messi a disponibilità dei nuovi acquirenti.

36. Al Teatro di Torino: L'Italiana in Algeri di Rossini, «La Stampa», 26 novembre 1925, p. 3.

Stasera come annunciato si apre il “Teatro di Torino” con la gaia *Italiana in Algeri* di Rossini, sotto la direzione di Vittorio Gui.

Pochi aneddoti sono raccolti intorno a questa opera che ebbe lungo e incontrastato favore. Nell'ultimo numero della rivista *Il pianoforte* così ricordava il Radiciotti le origini dello spartito. Terminata la stagione della *Fenice di Venezia* (7 marzo 1813), Rossini si recò a Ferrara per dirigere l'esecuzione del suo *Tancredi*, che andò in scena in quel teatro comunale circa il 20 marzo. Il Rossini, dunque, non ebbe che una quindicina di giorni di riposo, perché verso la metà di aprile dovette ritornare a Venezia essendosi impegnato a comporre un'opera buffa da rappresentarsi al S. Benedetto verso la metà di maggio. Gli fu dato a musicare un libretto dell'Anelli che aveva già servito al M.o Luigi Mosca (fratello di quel Giuseppe che si vantava di essere l'inventore del “crescendo”), intitolato *L'Italiana in Algeri* libretto ispirato alla nota leggenda della bella Roxelane schiava favorita di Solimano II. Eccone in breve l'argomento: il bey di Algeri, Mustafà, stanco della propria moglie Elvira, troppo affezionata, troppo sottomessa ai suoi voleri, incarica Ali, capitano dei corsari di trovargli un'italiana, una di quelle donnine “che dan martello” a tanti cicisbei. Proprio in

quei giorni una burrasca getta sulla riva algerina, tra gli altri, l'italiana Isabella che, in compagnia del fido Taddeo, andava in cerca del proprio fidanzato fatto prigioniero dai corsari. Alì se ne impadronisce e la conduce al Palazzo del Bey. Qui ella trova il suo Lindoro fatto schiavo da Mustafà, il quale per compensarlo dei servigi da lui ricevuti ed anche per sbarazzarsi della moglie, gli ridona la libertà a patto che sposi e conduca in Italia Elvira. Senonché Isabella, con tutti i mezzi che sa suggerire l'astuzia femminile, riesce non solo ad impedire il matrimonio, ma anche a liberare dalle mani del Bey se stessa, il suo Lindoro e Taddeo. Veramente lo stratagemma usato per ingannare Mustafà fa supporre nel Bey una gran dose di balordaggine. Isabella, fingendo di corrispondergli promette di crearlo suo Pappatacci "per renderlo più degno del suo amore" ed egli, saputo da Lindoro che questo è un titolo che si dà in Italia a chi

*"Fra gli amori e le bellezze
fra gli scherzi e le carezze
dee dormir mangiare e bere"*

accetta volentieri in "nobil posto". Col pretesto di preparare la solenne cerimonia della nomina di Mustafà, la scaltra Isabella raccoglie intorno a sé tutti gli italiani che si trovano alla corte del bey per condurli seco in Italia ed intanto cerca di infondere loro coraggio e valore. Dopo un recitativo nel quale ella chiede ai suoi compagni aiuto "per trarre a fine la meditata impresa" rivolta al suo Lindoro, esclama:

*Pensa alla patria o intrepido
il tuo dover adempi
vedi per tutta Italia
rinascere gli esempi
di ardire e di valor.*

L'autore stesso in una lettera del 12 giugno 1864 a Filippo Santocanale, dichiarava poi di aver musicato "con fervore" questi versi nel 1813, l'anno dopo che la legione italiana erasi coperta di gloria nella campagna di Russia. Avvenuta la cerimonia della nomina, offerti cibi e bevande all'augusto Pappatacci, ubriacati turchi ed [...], Isabella si imbarca su di un vascello con i suoi compagni e salpa verso l'Italia, mentre il bey beffato si riconcilia con la moglie.

La musica fu quasi un'improvvisazione perché, secondo il *Giornale Dipartimentale*, sarebbe stata composta in ventisette giorni o, secondo un corrispondente da Milano dell' [...] di Lipsia (che dichiara di averlo saputo dallo stesso Rossini) in soli diciotto! *L'Italiana* compare per la prima volta la sera del 22 maggio 1813. La parte d'Isabella era sostenuta da Maria Marcolini, per la quale il Rossini aveva già scritto *L'equivoco stravagante*, *Ciro in Babilonia* e *La pietra del paragone* e che nel genere comico non aveva rivali a suo tempo; quella di Mustafà da Filippo Galli, bella figura, voce tonante, cantante ed attore insigne, pieno di brio e di fuoco. Serafino Gentili al quale era stata affidata la parte di Lindoro non si trovava all'altezza degli altri, ma si disimpegnò molto bene; una mediocrità era, invece, il basso Rosich (Taddeo, cicisbeo di Isabella). L'opera ebbe un successo più fortunato ancora di quello toccato al *Tancredi* perché sin dalla prima sera il teatro risonò dei più frenetici applausi.

Ecco l'elenco degli interpreti. Signore: Conchita Supervia (Isabella), Carla Corrado (Elvira), Anna Masetti-Bassi (Zuima); signori: Vincenzo Bettoni (Mustafà), Alfredo Tedeschi (Lindoro), Carlo Scattola (Taddeo), Mario Gubiani (Hali). Maestro direttore d'orchestra Vittorio Gui il quale accompagnerà al cembalo i cantanti durante i recitativi.

La direzione del Teatro avverte che lo spettacolo avrà inizio alle 21.15 precise: alzato il velario sarà assolutamente vietato l'ingresso in sala.

37. L'inaugurazione del "Teatro di Torino" con "L'Italiana in Algeri" di Rossini, «Gazzetta del Popolo», 27 novembre 1925, p. 3.

Il "Teatro di Torino" ha aperto ieri sera per la prima volta i suoi battenti colla rappresentazione dell'*Italiana in Algeri* di Rossini. Gli inizi dell'attività di questo simpatico, singolare istituto artistico non avrebbero potuto essere più lieti e fu ottimo consiglio quello di prescegliere ad inaugurare il nuovo teatro una delle più schiette e felici creazioni del genio italiano. L'attesa vivissima del pubblico per questa rappresentazione rossiniana fu pienamente appagata e l'ammirazione che ieri si manifestò nell'elegante sala di via Verdi con generali e cordiali consensi, dimostra come viva e attuale sia tuttora l'arte imperitura, schiettamente italiana dell'autore del *Barbiere* e di *Guglielmo Tell*.

Dell'azione comica ho detto già con qualche ampiezza. Riepilogherò in poche parole: Isabella, giovane e bella italiana vien condotta in prigionia al bey di Algeri, Mustafà; questi, che è stanco della moglie, vorrebbe liberarsene facendola sposare ad un suo schiavo favorito, Lindoro, pure italiano e tenere con sé Isabella. Questa era già sposa promessa a Lindoro e sarebbe ora sua moglie se già prima di lei Lindoro non fosse stato fatto schiavo dai corsari di Mustafà. Isabella, innamorata di sé il bey e con le sue grazie e la sua astuzia fa cadere Mustafà in un tranello, ottenendo così di liberare se stessa, Lindoro e Taddeo. A Mustafà, scorato, non rimane che augurare il buon viaggio e tornare alla moglie che lo perdona e gli si professa amante devota.

La musica. La musica dell'*Italiana in Algeri* è tipica genuina espressione della genialità rossiniana; vigoria e freschezza d'invenzione, equilibrio e genialità costruttiva fanno presagire in quest'opera di Rossini, poco più che ventenne, il ventiquattrenne autore del *Barbiere*.

Poco felicemente uno scrittore francese, accennando a Rossini, parlò di *brio superficiel*; opportunamente chiarì un critico italiano che quel *brio superficiel* "è semplicemente la più agile, fervida, vivida irrompente espressione di comico riso che abbia allietato il teatro da Aristofane in poi". Questo riso risuona nelle scene migliori dell'*Italiana in Algeri*: in esse Rossini è davvero geniale, spontaneo, felicissimo creatore di costruzioni sonore, pervase e animate dal soffio di un senso lirico che gli è particolarmente proprio e la cui più intima nota è la gioia. Un paragone tra quest'opera e il *Barbiere di Siviglia* – paragone che non reggerebbe quando si volesse ridurlo a un saggio comparativo di valori assoluti, poiché nulla, in fatto di opera comica, è paragonabile al *Barbiere di Siviglia* e certo *L'Italiana* ne rimane molto distante – ci può condurre, se fatto con proprietà di intenti, a una migliore comprensione dell'arte rossiniana. E quando sia ben chiarito che non si può, né si vuole, stabilire una specie di scala metrica per misurare comparativamente i pregi e il valore della produzione rossiniana, sarà lecito affermare che "*L'Italiana*", raffrontata al "*Barbiere*", ci rivela, non meno di quello, la natura intima della tempra artistica del grande pesarese, la quale fu essenzialmente lirica.

Mentre la Musa di Verdi è l'azione, in quanto l'ispirazione verdiana maggiormente si accende e si eleva quando si acuisce l'interesse drammatico del fatto, dell'azione rappresentata, Rossini e l'emulo suo massimo, Bellini, si abbandonano al sentimento "in lirica ebbrezza": nessuno più del Rossini ha vissuto liricamente la gioia, nessuno ha più del Bellini vissuto liricamente il dolore; voluttà del riso, voluttà del pianto".

Ora, poiché la commedia di Beaumarchais è una commedia d'azione, e l'azione vi si svolge salda e serrata, appar meno evidente l'abbandonarsi del musicista all'ebbrezza lirica, alla voluttà del riso; l'aderenza perfetta della musica all'azione che si svolge sulla scena non consente e non lascia scorgere appieno quel ripiegarsi dell'anima dell'artista nella contemplazione di quel sentimento dominante che nel mondo morale e affettivo dell'artista stesso è quasi il centro, il nucleo essenziale: la gioia, quella che si origina da una semplice e sana concezione della vita, che si accompagna a un ottimismo saldo e operante, fatto di equilibrio e di energia giovanile vitalità.

Nell'*Italiana in Algeri*, per contro, dove l'azione è povera, lenta, scarsa di interesse, quello che è il particolare atteggiarsi dell'arte rossiniana appare con singolare evidenza: non un fitto e serrato gioco di eventi, non urti di casi, non situazioni comiche in se stesse si offrono qui all'estro del compositore ma, direi quasi, elementi generici, situazioni e persone scarsamente caratterizzate bastano a destare quell'ebbrezza, quella voluttà del riso che è così intimamente connaturata colla intima tempra della musa rossiniana.

Più che un'azione comica, è in quest'opera, una serie di spunti, di accenni comici che bastano ad eccitare l'emozione del creatore, traendone accenti fervidi, vividi, intensamente espressivi... E l'audizione dell'opera ci dimostra che i momenti espressivi veramente rossiniani sono frequenti e perspicui, a cominciare dalla sinfonia che scorre come fusa in un sol getto, rapida e gioiosa, attraverso una felice varietà e ricchezza di atteggiamenti.

Sono notevoli, poi, il primo duetto in cui s'innesta il coro tra Mustafà ed Elvira; la seconda frase della cavatina di Lindoro "contenta quest'anima"; il vivace duetto tra Lindoro e Mustafà "se inclinassi a prender moglie" che prelude magnificamente, come spirito e come forme, ai duetti del *Barbiere* tra Figaro e Almaviva e tra Figaro e Rosina; il coro dei corsari, al momento della cattura di Isabella, notevole anche per il momento orchestrale, perfettamente rispondente al momento scenico. Isabella, nella seconda parte della sua cavatina "già so per pratica", rivela una grande rassomiglianza di carattere con la successiva creatura rossiniana, la Rosina del *Barbiere*; assai felice, salvo qualche eccesso di sviluppo, il duello tra Isabella e Taddeo, in cui alla linea melodica vocale si alternano

brevi incisi detti mentre si svolge un rapido, elegante disegno strumentale. Una pagina che non sarebbe indegna del *Barbiere* è quella della presentazione di Isabella a Mustafà. Un momento importante anche scenicamente è l'incontro di Isabella e Lindoro reso con tocchi semplici e discreti, ma adatti ad esprimere l'ansia e la gioia mista di angoscia dei due innamorati che si trovano inaspettatamente di fronte; il breve momento si espande con opportunità e naturalezza in un ampio svolgimento che conduce al vivacissimo vertiginoso finale primo, così schiettamente rossiniano nell'incalzante e ben regolata dinamica dei ritmi e della sonorità.

Il secondo atto offre alcune gemme stupende: tra esse, insuperata la scena della toeletta di Isabella: momento melodico squisito, d'una eleganza e d'una finezza mirabili. Il fatto che questa pagina non esista nel manoscritto di Rossini e nemmeno nella prima edizione dell'opera ha interessato critici e bibliografi ed ha aperto la strada a varie congetture. Vi è chi ravvisa qui una grazia e una compostezza di linea che farebbero pensare più al Settecento, a Cimarosa o a Paisiello che al secolo di Rossini. E in tale giudizio, certo, si può convenire; ma, a mio avviso, un momento della frase (sulle parole "più bella rendimi") ha un andamento romantico che richiama piuttosto al pensiero il Bellini della *Sonnambula* e che, come già la frase di Isabella "per te solo, o mio Lindoro" dell'atto primo, addita chiaramente come la melodia belliniana si sia talora atteggiata sotto l'influsso della musa di Rossini. Insomma, nessun elemento concreto ci può indurre ad escludere che questa deliziosa pagina sia dovuta a Rossini.

Le scene seguenti scorrono limpide e gaie, sino ad uno degli altri momenti più importanti dell'opera: il "terzetto di Pappataci": pagine che, per proprietà di proporzioni, senso di comicità, perfezione di condotta di voci è tra le più complete e caratteristiche di Rossini.

L'arguta comicità di questa scena si ritrova al delizioso inizio del finale secondo e nella scena in cui Mustafà, compreso della sua qualità e dei suoi di "pappataci" lascia fuggire Isabella, Lindoro e Taddeo. Rapida e gioiosa, l'ultima scena conchiude l'opera in una rinnovata affermazione di sana e gioiosa vitalità.

L'esecuzione. Per virtù individuali di interpreti e più l'opera intelligente, appassionata e diligente del concertatore e direttore dello spettacolo, maestro Vittorio Gui, l'esecuzione riuscì veramente adeguata, equilibrata, soddisfacentissima. Essa fu davvero la dimostrazione dei risultati che possono conseguirsi quando si hanno quelle condizioni che è impossibile chiedere alle consuete organizzazioni di spettacoli teatrali: libera scelta degli elementi più adatti e meglio dotati, tempo e agio senza limiti per lo studio, individuale e collettivo, dell'opera; larghezza di mezzi per un allestimento accurato, senza obbligo di ricorrere a ripieghi di nessun genere. Tale è, a un dipresso, il metodo che consente al teatro alla Scala di Milano di organizzare quegli spettacoli che costituiscono un modello insuperato, non solo in Italia, ma in tutta Europa e in America. Certo, questo metodo... non è di tutti, ma è veramente consolante che, per favore di condizioni speciali, l'esempio della Scala non sia condannato a rimanere unico. La sola cosa che non sempre si può chiedere neanche all'organizzazione più ricca e completa è la partecipazione di cantanti dotati di qualità vocali superiori. Ma questa volta la Direzione del Teatro di Torino fu fortunata; salvo qualche riserva di non molto rilievo, gli interpreti di questa edizione dell'*Italiana* sono all'altezza del loro compito. La signora Conchita Supervia, già applauditissima protagonista nella *Cenerentola* rossiniana in una delle scorse stagioni del Regio, sostenne la parte di Isabella con ricchezza di mezzi vocali, con rara attitudine scenica e con perfetta comprensione della parte e dello stile; una tecnica vocale sicura ed esercitata consente all'egregia artista di mettere in valore le caratteristiche del canto rossiniano e le assegna un luogo eminente fra i cantanti di oggi fra i quali il tecnicismo di buona lega è troppo spesso inferiore alle necessità della vecchia opera italiana. Altrettanto deve dirsi del basso Vincenzo Bettoni e del tenore Alfredo Tedeschi; dotati ambedue di eccellenti mezzi vocali, riuscirono efficaci ed espressivi nelle parti di Mustafà e di Lindoro; singolarmente felice riuscì il Tedeschi nella prima frase del terzetto del Pappataci e all'inizio del secondo finale. Bravo lo Scattola nella parte di Taddeo (basso comico). A posto, nelle parti minori, il baritono Gubiani (Haly), la Masetti-Bassi (Zuima). Meno felice, vocalmente, il soprano signora Carla Corrado che però concorse all'esecuzione, nella parte di Elvira, con buona preparazione e sicurezza. Eccellente l'orchestra che, ben costituita ed equilibrata, rispose con prontezza e fusione alla bacchetta del direttore. Bene istruiti e disciplinati i cori.

Alla partitura furono praticati alcuni tagli molto opportuni in qualche duetto e in qualche concertato; furono soppresse due arie poco interessanti di Mustafà e di Lindoro e alcune centinaia di battute del noioso recitativo "secco" non necessarie alla comprensione dell'opera. I recitativi furono

accompagnati al clavicembalo, secondo la pratica teatrale del tempo in cui l'opera fu rappresentata la prima volta.

La realizzazione scenica è appropriata ed accurata. Le scene, su bozzetti del pittore Chessa, rispondono ai criteri della moderna scenografia senza che, tuttavia, la stilizzazione irrigidisca e schematizzi eccessivamente gli elementi decorativi del quadro scenico. Particolarmente felice mi parve la scena del prospetto sul mare, nel primo atto. Indovinati ed eleganti i costumi.

Il pubblico, che affollava l'elegante sala in ogni ordine di posti, si raccolse fin dalle prime battute della sinfonia in una attenzione non mai rallentata e seguì l'opera con crescente simpatia e ammirazione. Le manifestazioni di consenso si rinnovarono ad ogni chiudersi di velario, specialmente il grande finale primo, il terzetto del Pappataci, il finale dell'opera, provocarono le più calde manifestazioni di plauso. Le impressioni del pubblico si possono condensare in una sola, definitiva: l'opera rappresentata ieri sera è destinata a trionfare oggi, come ai tempi dei primi successi, per quella splendida giovanilità che la fa attuale e nuova come ai tempi del suo primo apparire.

La sala e il pubblico. L'avvenimento artistico e mondano – che le cronache cittadine devono registrare coi dovuti onori – ha avuto un successo veramente clamoroso, non rilevabile tanto negli applausi che hanno salutato alla fine degli atti gli interpreti dell'opera rossiniana – *L'Italiana in Algeri* – che ha consacrato la riapertura, quanto nei consensi che gli spettatori hanno espresso nelle conversazioni dell'*entr'act* all'indirizzo di Riccardo Gualino, l'ideatore e animatore e di coloro, artisti ed artefici, che hanno trasformato il vecchio Scribe nel Teatro di Torino, dando alla nostra città, modello di eleganza e di buon gusto, un ambiente che è tra i più suggestivi, signorili, fini, tra quanti, nel genere, si conoscono in Italia e fuori. E tutte le bellezze del teatro rinnovato il pubblico non ha potuto vedere, né apprezzare; tutti i segreti del dietro scena, tenuti nascosti dal bel velario di velluto argenteo che gli sono sfuggiti; li apprenderà soltanto leggendo quegli appunti affrettati, che il palcoscenico dispone di una potenza luminosa di 600.000 candele, che le maggiori lampade sono di 6.000 candele la cui luce può, mediante un dispositivo di 104 resistenze a secco, affievolirsi alla luce di una lucciola; che i magnifici effetti di luce nelle scene panoramiche sono ottenuti da uno speciale scenario sferico che scorre in una grande centina fissata sull'alto, dando allo sfondo un'illusione di atmosfera. Pertanto, non gli sono sfuggite le bellezze della sala che, pur conservando il suo primitivo aspetto – nelle linee generali – ha ora in qualche cosa di fresco, di ricco, senza sfarzo offensivo, di corretto, di riposante (di nuovo solo una bella galleria a gradinata aperta sfondando i palchi centrali nel quarto e quinto ordine) ed ha ammirato le decorazioni sontuose, in marmi colorati, del *foyer* e del *fumoir* e i bellissimi lampadari usciti dalle gloriose vetrerie di Murano che ci hanno dato, nei vetri sfumati in viola, lavorati con una eleganza estrema, delle vere opere d'arte, le decorazioni in stoffe ricche nella sala e nelle *coulisses*. Ma perché indugiarci a notare dei particolari? Tutt'insieme la visione che si ha, affacciandosi nella sala, è delle più felici e gaudiose e non si deve fare uno sforzo per esprimere un plauso a tutti coloro – da Charbonnet a Ruffinoni, da Gigi Chessa all'ing. Albertini, dal dott. Gatti al Sartorio ai noti ed ai meno noti – che hanno collaborato a creare codesto gioiello di teatro, degno di una città moderna, degno di Torino.

Alle 21 la sala era gremita di una folla elegante. Le signore avevano sfoggiato mirabili *toilettes* ricchissime di un gusto impeccabile. Quanti gioielli, quante trine di pregio! Nelle stoffe prevalevano i *lamé* d'argento, d'oro e fantasia e gli *orientales* e tutte le sete... di tutti i tipi, *perlés*, con *jats*, brillantanti, ecc. ecc.

Con una precisione davvero militare alle 21.15 è entrato nel suo palco di proscenio, a sinistra, seconda fila, il Principe ereditario. Gli spettatori della galleria a destra e dei palchi pure di destra hanno accennato ad applaudire, ma il pubblico degli altri settori non ha subito capito a chi l'applauso era diretto, ma quando, salito sul podio Vittorio Gui, l'orchestra, ad un suo cenno, ha intonato la marcia reale, allora tutta la folla, entusiasta, è scattata in piedi ed ha salutato l'augusto ospite che era accompagnato dal generale Clerici, con un applauso scrosciante. La dimostrazione è durata qualche minuto. Subito dopo la sala è stata immersa nel buio quasi assoluto e nel più religioso raccoglimento lo spettacolo è iniziato. Dopo il primo atto il principe Umberto ha mandato ad invitare nel suo palco Riccardo Gualino e l'ha calorosamente complimentato.

Fra un atto e l'altro la folla si è riversata nel *foyer*, nella sala ove è permesso fumare, nelle *coulisses*, per scambiare giudizi e dare pareri. Le critiche erano molto benevole e quasi ogni riserva cadeva di fronte agli sforzi compiuti nella trasformazione del teatro in così breve volgere di tempo. Gli elogi

molti. Una voce generale correva: - Ora tocca ad altri teatri cittadini di mettersi all'altezza dei tempi, di migliorarsi, di farsi più belli... anche per poter sostenere la concorrenza... Un ammonimento che è un voto.

Dell'importante avvenimento cittadino il *croniquer* avrebbe voluto, con un altro segno, precisare l'importanza tramandando ai posteri i nomi di tutti i presenti allo spettacolo eccezionale. Ma nel venire al giornale ha perduto il libro degli appunti ed...il lapis. Una vera disdetta. Ma i presenti sapevano...ciascuno il proprio nome e lo diranno agli amici che non c'erano ai quali diranno anche che la magnifica serata è passata fra il più schietto entusiasmo e si è chiusa con salve di applausi dirette le prime al Principe ereditario, le altre ai bravi interpreti dell'opera ed al maestro Gui. Il Teatro di Torino rimane chiuso stasera, *L'Italiana in Algeri* si replicherà sabato sera.

38. L'inaugurazione del "Teatro di Torino" con "L'Italiana in Algeri" di Rossini, «La Stampa», 27-28 novembre 1925, p. 2.

La sala e la serata (di M.B.) [Marziano Bernardi?]. Iersera, se Stendhal avesse varcato la soglia del Teatro di Torino, attraversato [...] nella luce dei lampadari di Murano che paiono ritenere nelle colorazioni blande alcunché di marmo e d'algosto e che si direbbe quasi [...] piuttosto che spandere la luce; e se poi egli fosse entrato in platea e si fosse assiso in una delle comode poltrone foderate di una caratteristica stoffa a punto in croce di lana o salite le scale avesse, dai corridoi semicircolari, cercato posto in uno dei palchi rivestiti di damasco scuro, a dar risalto alle toelette delle signore, egli avrebbe ritrovato il *suo* Rossini e il *suo* pubblico italiano così cari, e l'uno e l'altro, al suo cure d'artista; e avrebbe certo ritrovato il proprio entusiasmo migliore, quel godimento schietto pieno, squisitamente felice, che già lo faceva prorompere in esclamazioni di gioia. Ma iersera Stendhal non c'era, mentre il cronista aveva assai ragione di rammaricarsi se gli mancasse l'arte descrittiva di lui ad annotare ed esprimere le impressioni di questa prima serata del nuovo teatro torinese.

Il pubblico scelto, elegantissimo, la sala ne era gremita in ogni ordine di posti. Bellezze femminili in numerosa raccolta e lussuoso sfoggio di vesti e scintillii di gioielli sui colli, sulle braccia nude, alle mani, tra i capelli. Veramente pareva che le signore torinesi si fossero messe di puntiglio a rivendicare tutto [...] il vanto di non cedere a Parigi in eleganza, in gusto fine nell'arte in genere della toeletta e dell'abbigliamento. Gli uomini, in quel loro abito nero che pare essersi ridotto, così lineare e un po' fosco perché meglio appaiano in contrasto le morbidezze delle stoffe e la difettosità dei colori delle vesti femminili, un atto di galanteria di cui le signore dovrebbero pur essere riconoscenti. Divise militari di buon numero. Personalità esimie dell'aristocrazia, dell'alta industria, della banca, delle arti, delle lettere, del teatro, parecchi musicisti e critici venuti espressamente da Milano.

Alle 21 e 10 precise, cinque minuti prima dell'ora fissata per la rappresentazione nel palco di proscenio di second'ordine a sinistra entra il Principe di Piemonte. Egli è subito notato dal pubblico dei palchi di fronte e da quello della galleria che irrompe in un applauso che si propaga caloroso unanime a tutto il teatro. Il Principe ritto in piedi presso la balaustra accenna col capo e sorride in segno di saluto e di ringraziamento. Pochi momenti dopo, il maestro Gui sale al podio e richiama, l'orchestra in piedi. Le note dell'inno reale squillando marziali e festose destano, tra fragore d'applausi, la prima eco sonora del rinnovato teatro: il Teatro di Torino è così, angustamente e auguralmente, battezzato.

Poi, quando l'ultimo ritornello dell'inno tace e un nuovo applauso si leva dal pubblico, la sala dilegua nell'ombra, si illumina il proscenio e l'orchestra attacca la musica di Rossini, il pubblico segue i primi quadri dell'opera con un'attenzione perfetta, con un interesse e un diletto sempre crescente. Mentre l'onda armoniosa lo prende, esso non manca di rilevare l'arte sobria, composta, un po' manierosa, ma efficacissima con cui sono costruiti gli scenari, i cui bozzetti furono [...] da Gigi Chessa e la cui esecuzione è stata affidata allo scenografo Bosio. Particolarmente gustati sono la marina del secondo quadro del primo atto, colorita, ariosa, mirabilmente illuminata e la sala maggiore con lo sfondo del giardino settecentesco a cipressetti stilizzati specchiantesi nella vasca - del terzo quadro ancora del primo atto; - il panorama del mare dalla terrazza dell'ultimo quadro. È notato è l'insieme generale della messa in scena in cui appare evidente uno studio accuratissimo, scrupoloso, dei particolari, a rendere, quant'è possibile, perfetta, la rappresentazione: i vestiti - anche questi tagliati su figurini del Chessa; - e non solo quelli dei personaggi principali, ma dei cori, delle comparse, e le abilissime truccature, e la composizione e i movimenti delle masse, si sente che non è stato trascurato lo studio di nessun atteggiamento, di nessun gesto; e questo conferisce allo

spettacolo un decoro e un'espressività eccellenti. È doveroso ricordare, a questo riguardo, insieme con quella del maestro Gui o del pittore Chessa, l'opera intelligente di G. M. Gatti, direttore artistico. Nell'intermezzo, dopo che tre entusiastiche ovazioni hanno salutato il travolgente finale del primo atto con il grande concertato, molta parte di pubblico passa dalla sala nel *foyer*, splendido di luce, con le sue pareti bianco-avorio e le sue stoffe grigio-perla. E le impressioni che si raccolgono sono d'incondizionata ammirazione e per il teatro e per lo spettacolo. È diffuso un senso di legittimo orgoglio cittadino per l'evidente sicuro successo della degna impresa artistica.

L'opera e l'esecuzione (di A. Della Corte). Nella evoluzione, rapidissima, dell'ingegno di Rossini, *L'Italiana in Algeri* e *Il turco in Italia*, opere composte nel tredici e nel quattordici, rappresentano il momento supremo nel distacco dello spirito rossiniano dalle forme dell'opera comica settecentesca e ottocentesca. Esse iniziano altresì quel brevissimo ciclo rossiniano, di per se stante, che culminando nel *Barbiere di Siviglia* decade e si conchiuse con la *Gazzetta* e col *Califfo di Bagdad*. Le opere di questo ciclo recano, in confronto a quelle d'altri autori del tempo, due spiccate caratteristiche rossiniane: l'illeggiadimento delle forme comiche, che le opere in due o tre atti di pretenziosa ampiezza drammatica e quelle in un atto tendenti a trasmutare la semplicità dell'antico intermezzo in complessità d'avventure e di sentimenti, avevano rese gravi e tarde – e il rinnovato tratteggio dei tipi ormai centenari. Assai diverso è in esse il valore dell'arte; ma sono comuni l'ambito e l'estetica voluttaria. Nel 1816, l'autonomia di Rossini, differenziatosi del tutto dai contemporanei, s'affermava assoluta. Avendo egli pienamente inteso Beaumarchais, pose in secondo piano il tutore e la pupilla e presentò figaro in piena luce: ardita rivoluzione drammatica contro le consuetudini d'un secolo. Concluso il ciclo, altro ambiente ricinse *Cenerentola* malinconica, altra vita circolò nella *Gazza [...]*, trepida istorietta della catastrofe intravista ed evitata. Anche se la materia musicale fu ancora affine, anche talvolta assurdamente identica (come nel *Barbiere* e nell'*Otello*), variò sostanzialmente il punto di vista, cangiò l'essenza drammatica. In seguito l'interpretazione gioconda del mondo cedette al rigore d'una più complessa e severa sintesi artistica, determinando le ultime opere tragiche, limiti angusti e augusti della meravigliosa attività durata vent'anni e ancora virtualmente ricca.

Nel Rossini dell'*Italiana in Algeri* avvenne, insomma, un rinnovamento analogo a quello operatosi in Paisiello quando, toccato col *Socrate immaginario* il vertice della farsa squisitamente regionale napoletana, l'abbandonò, avviandosi, con moto assai lento, quale s'addiceva alla sua non rapida fantasia, verso una commedia più ampiamente italiana di tipi, prima, come il *Barbiere di Siviglia*, sentimentale dopo, come la *Nina* e la *Molinera*.

Qui, nell'*Italiana in Algeri*, la stesura è ancora settecentesca e farsesca, ma la [...] artistica e lo spirito sono del tutto rossiniani. Vediamo antichità e restaurazioni, consuetudini e novità e, come sempre in Rossini, scorgiamo l'intenzione drammatica che è potente pur attraverso pochi e fugaci suoi cenni.

I protagonisti veri, i protagonisti cioè ai quali Rossini più fervidamente attese e che più omogeneamente compose sono, secondo il costume del '700, i due gabbati, i due bassi comici, Mustafà e Taddeo. Per essi le frasi più incisive, gli accenti più commossi, per essi, e attorno ad essi, le più [...] espressioni. E di fronte a loro, come contro i tutori, i governanti ecc., [...] sta la coppia degli innamorati [...]. Ancora una volta, come in cento e cento commedie musicali del '700 sono più vigorose le parti comiche [...].

Anche Mustafà è ben tratteggiato; ed anche in questo personaggio si possono distinguere due aspetti: quello dell'amatore goffo, che è ottimamente descritto in varie arie (meno una, bruttissima e opportunamente soppressa iersera) e nei molti concertati, ai quali contribuisce con efficaci proposte tematiche, per esempio con le due frasi veramente coerenti "Confusi e stupidi" e "Maledetto quel balordo", e quello dello sciocco Pappataci: ci voleva non meno di Rossini per costruire su tanta nullità il vivace finale dell'opera. Questi i due personaggi che Rossini si compiacque di "tipeggiare". Ed Isabella? E Lindoro? L'innamorato non ha espressione propria, è figura mediocrissima. Il suo nostalgico canto di presentazione "Languir per una bella" di cimarosiana tenerezza, non ha seguito. Quanto egli sia innamorato, quanto soffra o goda, Rossini ha trascurato di notarlo, serve modestamente allo svolgimento dell'intreccio. Ha qualche accenno efficace nella giovialità, come la spontanea frase: "Se mai torno ai miei paesi", nella quale la nostalgia si fonde con la speranza e quella dell'annuncio dell'arrivo del Pappataci. Isabella, poi, è incoerente. Che specie di donna sia è oscuro nel libretto; fra l'insulsa sortita arieggiante, l'opera seria e il patriottismo dell'aria finale che sta come cavolo a merenda, il personaggio agisce ed enuncia propositi assai stranamente. Che donna è? Il moralismo teatrale del tempo vietò forse che essa apparisse quale oggi non si esisterebbe

presentarla. Non è certo una signorina di buona famiglia che, accompagnata da un corteggiatore, s'imbarca e naviga alla ricerca dell'amante nelle acque del Mediterraneo. Un librettista d'oggi ne farebbe forse un'audace *girl* americana o una *cocotte*. Anelli lasciò agli spettatori di intenderla come volessero, ma Rossini, che non aveva troppi scrupoli ed era fertile in doppi sensi ed in malizia musicale, buttati giù i due brutti pezzi della presentazione e del commiato, la tratteggiò bricconcella, elegante, vezzosa. Ama o non ama Lindoro? Mistero. Certo è che si diverte all'avventura, visto che del Serraglio non ha paura e diverte un mondo con le sue trovate spiritose. Come personaggio è un allegro pasticcio. Ma l'intima debolezza delle minori persone drammatiche (Haly, capitano la scena ed Elvira, moglie di Mustafà, sono nulle), non esclude che più d'una scena, cui esse partecipano, non sia bellissima. Si tratta, appunto, di quei frammenti che in Rossini, sperperatore di idee e, all'apparenza, sbadato costruttore, hanno grande valore drammatico e meritano d'esser rilevati. Notate, ad esempio, la prima scena. La moglie rinnegata si lamenta; i confidenti, gli eunuchi, la confortano. È mirabile la tristezza emergente della musica [...] dell'orchestra sommersa, dal coro che commenta sotto voce, dall'ansia dell'ancella, dai sospiri della vittima ("Ah! Che ho da far?" è già nel sentimento belliniano e donizzetiano); ed è una tristezza da commedia, non un accento che vada oltre il tono conveniente. Poi giunge Mustafà e s'afferma rozzo e violento, autoritario e minaccioso nella presentazione "delle donne l'arroganza". Elvira tenta di commuoverlo, inizia una timida preghiera singhiozzante. improvvisamente una magnifica svolta del dramma. la Beffarda interruzione: "Cara m'hai rotto il timpano..." (pel suo carattere farsesco la si direbbe una brutale risposta del *Socrate immaginario* alla sua [...]) inattesa nella diffusa tristezza, capovolge del tutto la situazione. S'entra in pieno nella commedia. Altri casi di vigore drammatico tra personaggi minimi [...].

Sotto l'occhio vigile ed esperto di Vittorio Gui s'è venuta allestendo questa gaia opera che ha lietamente inaugurato iersera il rinnovato Scribe, sede armoniosa e simpatica di belle [...]. Avremo agio di rilevare nel corso degli spettacoli e dei concerti, le caratteristiche dell'artista che i torinesi conobbero agli inizi in [...] *et Barbebleu* non dimenticata e che, anche per la cultura estetica, ha un posto a sé fra i nostri direttori d'orchestra. Lo spettacolo di iersera, ottimo punto di partenza che molti altri teatri sarebbero paghi di considerare [...] soddisfacente, indica già quanto desiderio di compiutezza e quale finezza artistica animino il maestro Gui. Egli stesso scelse uno per uno gli strumentisti e i cantanti e curò ogni particolare dello spettacolo, lavorò lungamente con l'entusiasmo fecondo di iniziative e con la penetrante vivacità che sono squisite qualità dell'agile suo spirito, impose un'interpretazione fedele e al tempo stesso libera e spontanea. Ne è risultato un modellino di buon gusto stilistico e teatrale e l'orchestra ha suonato con non comune coesione, leggerezza e nitidezza; i cantanti non mostravano nulla d'imparaticcio, disinvolti ed efficaci, pur nella perplessità della eccezionale serata; i cori e le comparse apparivano finalmente consapevoli nel canto e nel gesto, nel trucco e nell'azione. Un'opera fatta di minuzie, quale *L'Italiana in Algeri*, denuncia le minori eventuali inesattezze; la concertazione del Gui [...] a un complesso di prim'ordine. Sembrava d'assistere non alla prima, ma alla centesima rappresentazione tanto severa e minuziosa ne era stata la preparazione. Uno spettacolo paragonabile soltanto agli ottimi della Scala. Fra gli interpreti eccellenti: Conchita Suepervia (Isabella), qui, come nella *Cenerentola*, intelligentissima, ammirabile cantante d'ormai rara precisione, dicitrice chiara e vezzosa; Vincenzo Bettoni (Mustafà), dalla bella voce sonora e duttile, ben accentata e dalla scena efficace e sobria. Notevole, qui come nel *Don Giovanni*, Carlo Scattola che fu misuratissimo e comico Taddeo. Il Tedeschi si cimentò vittoriosamente con l'ardua tessitura di Lindoro, mostrando d'averla bene studiata; fu anche elegante e vivace nella scena. Le altre parti erano affidate al Gubiani (Haly), alla Corrado (Elvira), alla Masetti-Bassi (Zulma), che cooperarono alla felice esecuzione, la quale fu attentamente seguita. I singoli episodi, i travolgenti "crescendo" energicamente condotti dal Gui (che argutamente aggiunse un campanellino intonato appunto nel concertato "Nella testa ho un campanello"), i recitativi snelli (accompagnati al cembalo dallo stesso direttore che opportunamente trasferì pure all'antico strumento il lieve accompagnamento dell'aria dell'adornamento di Isabella); e ancora, i vivaci bozzetti scenici del pittore Chessa, improntati a un certo spirito caricaturale che ben s'addice all'opera, furono gustati nel loro valore artistico e giustamente apprezzati.

La viva simpatia suscitata dallo spettacolo squisito si manifestò in unanimi consensi o in applausi calorosi al Gui e agli interpreti. Così lietamente, aristocraticamente il Teatro di Torino ha iniziato la

sua vita artistica. A siffatta iniziativa non deve mancare il più fervido augurio per l'avvenire dell'arte e della cultura in Torino.

39. *Al Teatro di Torino, in "Le ultime teatrali", «Gazzetta del Popolo», 6 dicembre 1925, p. 7.*

Un pubblico magnifico affollava ieri sera in ogni ordine di posti l'elegantissima sala del nuovo teatro. Più di sessanta membri del "Rotary Club", convenuti a Torino per festeggiare la fondazione del Club, hanno voluto assistere alla terza replica dell'*Italiana in Algeri*. Ancora una volta la grazia, la gaiezza, la briosità soffuse di vago sentimento dell'opera rossiniana hanno conquistato gli spettatori che con replicati, calorosi applausi salutarono direttore ed interpreti.

E, ancora una volta, nell'intermezzo, il buon gusto e la sobria ricchezza con cui il simpatico teatro è rinato a nuova vita di arte e di eleganza, sono stati vivamente ammirati anche da chi è in grado di stabilire i confronti più pericolosi con i più famosi teatri delle capitali straniere. *L'Arianna a Nasso*, come già abbiamo annunciato, andrà in scena domani sera, lunedì. L'attesa negli ambienti artistici si è fatta in queste ultime ore ansiosa. Ora che la data della prima rappresentazione è stata accertata, le prenotazioni si sono fatte incessanti sì che la Direzione ci prega di comunicare che i prenotatori, i quali risiedono in Torino, possono senz'altro ritirare i loro posti alla biglietteria a partire dalle 10 del mattino. Il teatro per quella sera è ormai quasi esaurito. Oggi riposo.

40. *Il Teatro di Torino, in "Rassegna drammatica e musicale", », «Gazzetta del Popolo», 7 dicembre 1925, p. 5.*

[nell'articolo si ribadisce l'appuntamento per l'*Arianna a Nasso* per le 21.15 al Teatro di Torino definendo l'avvenimento artistico "davvero eccezionale"].

41. Michele Lessona, *La prima in Italia dell'Arianna a Nasso di R. Strauss, «Gazzetta del Popolo», 8 dicembre 1925, p. 3.*

[l'articolo è diviso in cinque parti: 1. *Premessa*; 2. *L'azione*; 3. *La musica*; 4. *L'esecuzione*; 5. *Il successo e il pubblico*].

Il successo e il pubblico. L'elegante sala di via Verdi era affollata in ogni ordine di posti. Alle 21 e un quarto il Principe di Piemonte prende posto nel palco di proscenio di secondo ordine, salutato dalla marcia reale e accolto da una vibrante dimostrazione del pubblico. In un palco di primo ordine sono la Principessa Maria Adelaide e il Duca di Pistoia; il Principe nell'*entr-acte* si reca a salutare la principessa Maria Adelaide.

Nella sala si nota una larga rappresentanza del giornalismo italiano e varie personalità artistiche; vediamo il maestro Giordano, il maestro Lualdi, critico musicale del "Secolo d'Italia"; Galanus del "Resto del Carlino"; il maestro Paribeni; A. Silvio Novaro. Il maestro Strauss assiste alla rappresentazione da un palco centrale di primo ordine: durante il secondo atto è con lui il maestro Giordano.

Il successo fu schietto, caloroso, unanime. Si ebbero cinque chiamate alla chiusa del prologo, agli interpreti e al maestro Gui dapprima, poi all'autore che fu insistentemente chiamato e vivamente acclamato.

Durante l'esecuzione di *Arianna* si ebbero applausi a scena aperta al primo intermezzo delle maschere, alla signorina Pasini dopo il rondò di Zerbinetta. Alla chiusa dell'opera altre sei chiamate agli interpreti e all'autore che si volle solo alla ribalta e a cui fu rinnovata un'imponente ovazione.

42. *Gli spettacoli d'opera al Teatro di Torino, in "Ultime teatrali", «Gazzetta del Popolo», 13 dicembre 1925, p. 3.*

Ieri sera il simpatico ed elegante teatro di via Verdi si affollò per la terza rappresentazione di *Arianna a Nasso* di Strauss, opera che vede ormai definitivamente confermato lo schietto, caloroso successo della prima sera. Tuttavia lo spettacolo di ieri non ebbe luogo senza un piccolo incidente che può essere opportuno rilevare.

Già si era iniziata la rappresentazione e nonostante la norma rigidamente stabilita dalla Direzione del Teatro, buon numero di ritardatari continuarono ad accedere alla sala, tanto che il maestro Gui credette necessario di arrestare l'orchestra in attesa che la clama fosse ristabilita. Non fu certo questo un eccessivo o inopportuno gesto... napoleonico, ma semplicemente un energico ed eloquente richiamo all'osservanza di una norma che non dovrebbe essere mai trascurata di rispetto all'arte e al pubblico che si dà la pena di arrivare in tempo. Questa buona abitudine – arrivare a tempo –

dovrebbe essere spontaneamente osservata in qualunque teatro; a maggior ragione lo deve essere quando la Direzione di un Istituto d'Arte, come è il Teatro di Torino, a tutela del decoro e della regolarità degli spettacoli, ne fa una norma espressa per i frequentatori dello spettacolo.

Come si è già detto, la rappresentazione di ieri si svolse poi con lieto successo e con cordiali manifestazioni di plauso alla fine del prologo e dell'opera.

Oggi alle 15.30 avrà luogo la quinta rappresentazione dell'*Italiana in Algeri* che rimarrà l'unica rappresentazione in matinée dell'opera stessa.

43. T., Vittorio Gui e il Teatro di Torino, «Gazzetta del Popolo», 17 dicembre 1925, p. 3.

Vittorio Gui, che dirige l'orchestra del Teatro di Torino e che del teatro stesso è anche direttore artistico, ha fatto, anni or sono, della critica musicale. Ammiratore dello Strauss di *Arianna* - che ha voluto portare sulle scene del nuovo teatro, malgrado ne fosse stato persuaso dallo stesso Toscanini, - scrisse, tempo fa, degli articoli molto severi sull'arte e sulla musica dell'autore di *Salomè* e di *Elettra*. Ride, pensandoci, ma non vuol rinnegare ciò che ha scritto e raccoglierà in volume, prossimamente, i suoi articoli comparsi sul *Corriere d'Italia*.

Ciò che egli pensa e mi dice di *Arianna* non ripeterò, giacché, chi ha avuto la fortuna di vederlo dirigere l'opera di Strauss, ha appreso, direttamente da lui, come egli senta ed esprima la musica del maestro tedesco più di quanto io stesso oggi so, per averlo sentito parlare. Vittorio Gui crede veramente che Strauss sia riuscito a fondere, nell'opera nuova, l'elemento drammatico ed il comico-caricaturale e che, codesta che ora si rappresenta al vecchio Scribe, sia la più tipica e la più *personale* fra quante Strauss ha scritto.

- Ad ogni modo - chiede Gui - ella pensa che non valeva la pena di far conoscere anche in Italia l'*Arianna*?

Ed io rispondo che non ho risposte da dare, ma domande da rivolgere e ne infilzo [...] sette. Il chiaro maschio volto del giovane direttore si illumina di una luce viva.

Egli mi dice: - Nessuno oggi è più felice di me. Qui io ho realizzato il mio sogno. Per venire a dirigere il Teatro di Torino ho lasciato la Scala. Qui veramente, e per la prima volta - credo - in un pubblico teatro, si fa dell'arte per l'arte, senza preoccupazioni di carattere commerciale. Mio caro signore - dice - anche la Scala è un teatro a fondo industriale, mentre il Teatro di Torino non ha che delle preoccupazioni di carattere artistico.

- Così che - dico - anche se il pubblico non lo frequentasse, voi...

- Questa è una *boutade*. Il pubblico rappresenta il nostro successo morale ed è il necessario conforto alla nostra azione quotidiana; di me che dirigo, come di chi presiede spiritualmente l'impresa artistica, come di chi ha ufficio direttivo, come di chi dà opera materiale all'attuazione dei veri progetti. Ma qui sta il nuovo ed il bello - intenda bene -: mai un problema d'arte, che noi ci proponiamo di risolvere, rischia di rimanere insoluto per delle ragioni che hanno rapporto con la cassetta, e noi non domandiamo a noi stessi che una cosa: fare bene, fare sempre meglio.

“In verità, ora soltanto io respiro. Non sento fatiche, non ho abbattimenti morali, non scoraggiamenti. Se sapesse come, a volte, ci pare vile e povera la nostra professione! Ma qui no. Qui spira un'aria nuova, che negli altri teatri non alita mai. Capisce che cosa vuol dire non avere bisogno di alcun guadagno?... Vuol dire poter pensare soltanto al modo di realizzare un sogno d'arte.

“E questo ha inteso il pubblico di Torino che è serio, che pondera, che misura, che sa valutare e i consensi del quale non si conquistano di colpo, ma a poco a poco, e d una volta conquistati non si perdono più. Noi abbiamo visto crescere la folla intorno a noi, sera per sera, e registrammo due esauriti nelle ultime repliche dell'*Italiana*.

- Peccato che la stagione musicale ora si interrompa...

- Non si interrompe. I concerti seguiranno periodicamente ed i diversi spettacoli drammatici saranno intercalati da balletti, ecc. daremo quindi l'*Alceste* di Gluck che è, a parer mio, l'opera più significativa del grande compositore nella prefazione della quale egli ha scritto il suo “credo” artistico. La daremo nell'edizione definitiva di Parigi e non in quella di Vienna, che è la più nota. Dopo, *Le sette canzoni* di Malipiero. Il maestro veneziano potrà essere discusso, ma non deve essere ignorato. Codeste sue sette *scene liriche* che commentano trame di leggende antiche e sono legate da un'antichità sinfonica, furono già rappresentate a Parigi, a Londra ed a New York. È logico che in Italia non siano mai state ancora rappresentate? Con l'opera di Malipiero daremo *L'heure espagnole* di M. Ravel, in francese, con artisti francesi, che tiene il “cartellone” dell'*Opéra Comique* ed è, davvero, una cosa significativa...

- Sta bene – dico – questo...per questo anno.

- Ah, ho capito – dice sorridendo il M. Gui – è anche lei uno di quelli che crede di poter presto assistere alla fine dell'impresa di Torino?...

- Io?

- No! Stiamo già studiando i programmi per gli anni prossimi e vi pensiamo con fermezza di propositi, certi del nostro domani, certi di essere capiti, certi anche di essere seguiti...
Il Maestro si solleva sulla persona un po' fieramente. Mi par di vederlo sul podio con la bacchetta alzata, l'occhio fermo sulla massa, la sinistra leggiadramente posata sul fianco.

- Speriamo di darvi presto Mozart in tutta la sua bellezza, in tutto il suo splendore.
Il tono cala un poco.

- Certo non è tutto fatto. Faremo di più, faremo meglio. Ma se il pubblico ci avesse veduto, noi dirigenti, noi che abbiamo *delle responsabilità*, la sera della "prima", dopo gli appalusi che hanno accolto la fine dell'*Italiana*; se il pubblico avesse potuto intendere quale commozione era nell'anima mia...saprebbe – senza che lei glielo dica... - che cosa rappresenta per noi il Teatro di Torino e saprebbe che, veramente, noi intendiamo farne un Tempio dell'Arte, per la gioia del pubblico e nostra...

- Del pubblico...mi parli del pubblico...

-Le ho già detto che cosa penso di Torino e dei torinesi che conosco da anni. Non ho nulla da aggiungere. Non sono un aduttore, può credermi. Fui al Chiarella nel 1908, cantava Battistini nella *Maria di Rohan*. Nel 1911 diressi l'orchestra stabile all'Esposizione; nel 1919 fui al Regio. Amo il vostro pubblico ed ammiro l'orchestra di Torino. Gli "strumentisti" sono tra i migliori d'Italia e fra gli archi vi sono eccellenti elementi. Faremo bene., faremo sempre meglio. Daremo tutto noi stessi per conservare alla intellettuale città questo teatro intellettuale. Fra qualche anno i torinesi saranno lieti di averci accordata la loro fiducia e di averci capito ed incoraggiato fino dall'inizio... Fra qualche anno.

Il Maestro vede già svolgersi dinanzi tutto un vasto programma musicale, nella sua mente, anzi, esso è già realizzato. Non c'è dubbio in lui, non una esitazione. È maschio ciò che dice, è forte. Prodigiosamente colto, artista raffinato, studioso instancabile, lavoratore senza uguali, ha in sé, nelle parole che esprime, nelle vibrazioni dell'animo, nello spasimo del pensiero che si forma, molto più di sostanza artistica e di valore assoluto di quanto – forse, parlo da profano – non sia già passato nelle sue espressioni artistiche. È giovane. Ciò significa che egli può dare di più – che darà di più (e dà già molto) di quanto finora non abbia dato.

44. Pirandello a Torino, «L'ambrosiano», 23 dicembre 1925.

La Compagnia del teatro d'Arte, di Roma, diretta da Luigi Pirandello giunta nel pomeriggio nella nostra città ha iniziato nella stessa sera la serie delle sue rappresentazioni al "Teatro di Torino" con *Sei personaggi in cerca d'autore*.

L'aristocratico teatro presentava l'aspetto delle *premières*. Dal solito palco di proscenio di secondo ordine assisteva allo spettacolo il Principe Umberto, per la prima volta in abito borghese. I palchi e le poltrone erano affollati da un pubblico distinto ed elegante e da numerose signore in smaglianti *toilettes*.

Tutti gli intervenuti conoscevano il geniale lavoro di Pirandello, ma fin dalle prime scene il pubblico fu avvolto dalla nuova interpretazione che gli attori della compagnia del teatro d'arte di Roma davano alla nota commedia. Si intuiva la presenza del maestro che aveva saputo infondere negli artisti lo spirito e la vita di quei sei personaggi da romanzo che egli aveva con un vero prodigio ed audacia senza pari gettato sulla scena.

Gli applausi degli intervenuti a tutti gli attori furono spontanei ed animati ad ogni fine di atto.

Pirandello, al quale abbiamo voluto chiedere le sue impressioni sul "Teatro di Torino", dove la sua compagnia di arte recitava per la prima volta, si è dimostrato entusiasta di quanto il comm. Gualino e per lui la direzione del teatro ha apportato in migliorie e modernità sia nel palcoscenico che nel sistema di illuminazione dello scenario.

Si può dire con franchezza – ci ha dichiarato l'illustre autore – che questo teatro può stare alla pari di quelli dell'estero.

Peccato che in Italia non si senta il bisogno di seguire questo esempio.- bisogna muoversi, viaggiare per vedere, comprendere come anche nel teatro sia necessario rinnovarsi. Io torno da un lungo giro in Germania, dove ho trovato teatri magnifici. Ho portato la compagnia del Teatro d'Arte di Roma

sui palcoscenici di 18 teatri di stato tedeschi. La nostra tournée, più che un successo, può considerarsi un trionfo per l'arte e gli artisti italiani. In Germania i miei lavori non erano nuovi in quei teatri poiché conosciuti in traduzioni tedesche e recitati pure da attori tedeschi; ma le interpretazioni date dai nostri attori furono una vera e propria rivelazione che entusiasmarono quel pubblico pure non tanto facile all'entusiasmo. Tutti i nostri artisti vi si distinsero; e in ispecial modo Maria Abba che ha uno spiccato temperamento d'arte.

e qual è, a suo giudizio, il miglior teatro estero?

l'ideale dei palcoscenici, quello che potrebbe essere imitato da tutti, l'ho trovato al "Marais" di Bruxelles. Un vero gioiello, tutto a intelaiatura mobile, dove si preparano le scene su misura con un giuoco da fanciulli. Se tutti i teatri avessero palcoscenici simili sarebbe eliminata per le compagnie una delle più forti spese e una delle più ingombranti e noiose corvées: quello del trasporto dello scenario. E qui torno alla mia idea – soggiunge Pirandello – circa la necessità di fondare un Teatro di Stato, sul tipo di quelli che sono all'estero. Si è travisato questo mio desiderio, espresso per il decoro e la fortuna artistica dell'Italia, che fu sempre la culla dell'arte, scrivendo che io desideravo milioni per me. Io non domando e non voglio niente, per me; e lo dimostro dirigendo questa compagnia senza emolumenti di sorta, sacrificando ad essa il mio tempo per modo che non ho più facoltà di scrivere. E faccio questo solamente per un ideale ben più alto che un semplice guadagno. Nei Teatri di Stato io domandavo amministratori pure di Stato, facendo astrazione dalla mia persona. Prevalendo in me un senso di patriottismo, vorrei che i forestieri venendo in Italia avessero l'impressione che anche da noi si studiano e si seguono con interesse tutti i perfezionamenti atti a migliorare la scena. Ora invece da noi non vi sono che due teatri modello e tutti e due privati: il mio a Roma e questo Teatro di Torino.

Il maestro, dopo una breve pausa, ci dice che egli si tratterà a Torino fino al due gennaio e ci annuncia per dopo le feste la messa in scena della commedia in quattro atti di Massimo Bontempelli: *Nostra Dea*.

Com'è noto, le altre novità annunciate dalla compagnia del Teatro d'Arte di Roma al "Teatro di Torino" dono: ciò che più importa di Nicola Nicolajevich Voevrieinov e *Qui si balla* di Benjamin Cremieux.

45. Rassegna drammatica e musicale. I balli di Loie Fuller, «Gazzetta del Popolo», 5 gennaio 1926.

La prima rappresentazione dei tanto attesi *Balletti fantastici* è fissata per questa sera alle 21.15. come già si è annunciato le dodici danzatrici della Loie Fuller daranno per la prima volta a Torino un brevissimo ciclo di spettacoli col programma che ha suscitato la più viva ammirazione nelle principali città d'Europa. Di tre parti si compone questo programma divise alla loro volta in vari episodi ritmici. Parte prima: *Nett Gwym*, Momento musicale, *Peer Gynt*, *Petit Suite*, *Il gran velo* – Parte Seconda: *Les petits riens*, *Il grande uccello nero*, *Le ombre gigantesche* - Parte terza: *Corteo*, *Canzone indiana*, *Luci (Orchestra di luci, Il fuoco, Il giglio, Balletto)*. Musica di Wolf-Ferrari, German, Schubert, Grieg, Debussy, Mozart, Ravel, Lalo, Wagner, Rimsky Korsakov, accompagnerà i vari episodi. Dirigerà l'orchestra del Teatro di Torino il maestro Ferruccio Calusio.

Vivissima è l'aspettazione per questo singolarissimo avvenimento d'arte ancora sconosciuto per noi.

46. I Balletti di Loie Fuller al Teatro di Torino, «Gazzetta del Popolo», 6 gennaio 1926.

Coloro che ricordano le danze fantastiche a base di veli e di luci che dopo il primo grande successo parigino della danzatrice americana Loie Fuller invasero i palcoscenici di tutto il mondo ed ebbero una giustificata diffusione, non hanno trovato che questi balli abbiano subito un'evoluzione notevole. Forse l'abuso che se n'è fatto fin da epoche ormai remote – giacché la scuola della Loie Fuller risale al 1892 – ed anche da commenti che non mettevano in questo magico e colorito spumeggiare di veli mobili gli intenti artistici a cui si ispirò sempre la curatrice di queste danze, ha giovato a renderle quasi banali.

Oggi nuove forme, nuovi tentativi di realizzazione artistica, nuove armonie di movimento hanno certo gettato molta [...] su quella che fu una vivida luce di successo e di grazia scenica, nè i migliorati e arricchiti mezzi meccanici hanno giovato a provare che quelle danze sono suscettibili di ulteriore evoluzione. Rimane in esse quel carattere "liberty" che odora un po' d'antico e, quel che è

peggio, le figurazioni plastiche non esprimono sempre con molta evidenza il contenuto poetico dei quadri [...].

Tuttavia le danzatrici valorose istruite da Loie Fuller hanno saputo ottenere dei lodevoli effetti assai più nelle figurazioni fantastiche caricaturali che in quelle epiche e drammatiche. Esse formano una schiera anonima, giacché non vogliono apparire che come continuatrici della loro geniale istruttrice Loie Fuller, la quale da tempo non compare più sulla scena e se ciò depone sulla loro modestia, a noi dispiace perché avremmo voluto segnalare con lode sincera il nome delle danzatrici più abili ed espressive.

La prima parte dello spettacolo la quale comprendeva quadretti a luce fissa interpretati con simpatica grazia di atteggiamenti e di movimenti, ha vivamente interessato gli spettatori che affollavano il Teatro. Segnaliamo tra l'altro, il "Momento musicale" giocato su musica di Schubert da una danzatrice isolata, il "*Peter Gynt*" di Grieg, la "*Petite Suite*" di Debussy ed "*Il Gran Velo*" su musica di Schubert: quadretto quest'ultimo particolarmente suggestivo e grazioso.

Della seconda parte, mentre "*Le...riens*" su musica di Mozart ed "*Il grande uccello nero*" di Ravel hanno avuto un tiepido successo appunto perché il loro contenuto e la loro esecuzione non attingono una reale efficacia artistica, dobbiamo invece ricordare "*Le ombre gigantesche*" commentate da musica di Lalo e di Debussy, quadretto gustoso di intonazione caricaturale e pieno di trovate. Su di uno sfondo violentemente illuminato le ballerine proiettano la loro ombra ingigantita; onde la fusione dell'oggetto reale con l'effimero si presta ad effetti deliziosi, i quali per quanto non nuovi, sono piacevolissimi.

Uno dei successi migliori della serata è stato dato dall'ultimo numero: "*Luci*" nel quale la scuola di Loie Fuller ha manifestato le trovate più ricche di grazia. Qui le personalità delle danzatrici quasi scompaiono: esse non sono, diremmo, che le necessarie armature dei fantastici veli che agitano sotto luci varie e violente, ad impersonare "*Il fuoco*", con mirabili effetti di fiamme – ed "*Il Giglio*": figurazione in cui il gioco dei cob[...] ha ottenuto la sua realizzazione più geniale. Hanno preceduto questo numero il "*Corteo*" con musica wagneriana e la "*Canzone Idiana*" di Rimssky Korsakow.

Lo spettacolo è stato chiuso dal "Balletto di Loie Fuller" quadretto di danza collettiva animato da una felice combinazione di luci e di colori.

L'orchestra che era diretta dal maestro Ferruccio Calusio è stata come sempre perfetta. Il programma comprendeva anche numeri orchestrali che sono stati eseguiti ottimamente: "*Il segreto di Susanna*" di Wolf Ferrari, e "*Sotto i tigli*" di Massenet.

47. *Le ultime dei Balletti Fantastici di Loie Fuller*, in "Rassegna musicale e drammatica", «Gazzetta del Popolo», 9 gennaio 1926, p. 4.

Le due ultime rappresentazioni dei *Balletti fantastici* di Loie Fuller avranno luogo questa sera alle 21.15 e domani in spettacolo diurno alle 15.30 (entrambe fuori abbonamento). L'ultima rappresentazione è stata fissata in *matinée*, per permettere alle famiglie di poter assistere a questo spettacolo.

48. *La Compagnia francese Pitoëff*, in "Cronache del teatro: i Concerti al Teatro di Torino", «Gazzetta del Popolo», 12 gennaio 1926, p. 4.

Chiusosi con il miglior successo (teatro esaurito anche domenica il breve ciclo di rappresentazioni che le danzatrici di Loie Fuller diedero per la prima volta in Italia, avremo in questi prossimi giorni al "Teatro di Torino" una interessante serie di concerti con il concorso di solisti di gran nome: basti per tutti quello di Eugenio Jsaye violinista di fama mondiale la cui venuta a Torino costituirà avvenimento artistico importantissimo.

Ecco per intanto il programma del concerto orchestrale che Vittorio Gui, per il quale la simpatia del pubblico torinese va crescendo di giorno in giorno, dirigerà domani sera, mercoledì:

Mozart: *Sinfonia in sol minore* (n.40): Allegro molto, andante, minuetto, allegro assai) – Beethoven: *Coriolano*, ouverture – Wagner: *Idillio di Sigfrido* – Sirawinsky: Suite da "*L'oiseau de Feu*", il *Coriolano* e *L'Oiseau de Feu* vengono ripetuti per richiesta del pubblico dopo il grande successo che ottennero negli ultimi due concerti orchestrali. La vendita dei posti per questo concerto di mercoledì (in abbonamento), continua a partire dalle ore 10 del mattino.

Quanto prima giungerà al "Teatro di Torino"- per la prima volta in Italia e per un breve corso di recite – la Compagnia francese diretta da Georges Pitoëff con un repertorio di prim'ordine: è annunciata, fra l'altro, la *Santa Giovanna* di Bernard Shaw. Note in tutta Europa l'originalità e la ricchezza con le quali questa "Compagnie du Theatre des Arts" mette in scena i lavori ch'essa rappresenta con perfetta armonia d'insieme.

49. Pitoëff al Teatro di Torino, in "Cronache del teatro", «Gazzetta del Popolo», 30 gennaio 1926, p. 5.

Come abbiamo scritto, la sera del 1° febbraio si presenterà al Teatro di Torino, per la prima volta in Italia, la Compagnia francese del "Theatre des art" di Parigi, diretta dall'attore russo Giorgio Pitoëff. Verrà rappresentato la *Puissance des tenebres* di L. Tolstoj, dramma che non è ignoto ai torinesi perché fu rappresentato tra noi anni sono da Ermete Zacconi.

La compagnia di Giorgio Pitoëff della quale è prima attrice la signora Cudrilla Pitoëff, viene da noi preceduta da larga fama; essa svolge un programma molto interessante e vario ed è costituita da un complesso di artisti di indiscusso valore. Il Pitoëff, oltre essere primo attore e direttore, è anche l'ideatore delle scene.

La direzione del Teatro di Torino avverte che gli spettatori sono invitati a tener conto che tutte le rappresentazioni del Theatre Pitoëff cominceranno alle 21 precise, salvo particolare avviso in contrario. La vendita per lo spettacolo di lunedì sera si inizia questa mattina.

Così pure avverte che continua la vendita dei posti per il decimo Concerto Orchestrale che il maestro Gui dirigerà domani pomeriggio alle 15,30 con la partecipazione del pianista Carlo Zecchi, del quale abbiamo già dato il programma.

50. Teatro di Torino: le recite di Pitoëff, «Gazzetta del Popolo», 3 febbraio 1926, p. 5.

La prima rappresentazione della "Sainte Jeanne" di G. B. Shaw, fissata per sabato sera, sarà anticipata a domani sera, giovedì. La Direzione del Teatro avverte quindi che, salvo avviso in contrario dei prenotatori, le prenotazioni fatte per la serata di sabato sono valide per quella di domani. Lo spettacolo della "Sainte Jeanne" (38° in abbonamento) avrà inizio alle ore 20,30 precise, data la estensione del lavoro.

Questa sera, prima della "Dame aux camelias" (37° in abbonamento), alle 21 precise.

51. Le ultime della Sainte Jeanne, «Gazzetta del Popolo», 6 febbraio 1926, p. 5.

Ieri sera un pubblico numeroso ha accolto la replica della *Sainte Jeanne* con applausi calorosi al lavoro ed alla interpretazione della compagnia Pitoëffe particolarmente a quella della signora Ludmilla Pitoëff. La *Sainte Jeanne* viene ancora ripetuta a prezzi normali questa sera alle ore 20,30 precise e domani, domenica alle 15. Entrambi gli spettacoli sono fuori abbonamento e la vendita dei posti continua a partire dalle 10 del mattino. Al principio di settimana sarà replicata *La dama aux camelias*.

52. Le due ultime recite di Pitoëff, «Gazzetta del Popolo», 11 febbraio 1926.

Questa sera, come è stato annunciato, andrà in scena una novità per l'Italia: *L'ame en peine*, di J.J. Bernard, l'autore di *Le feu qui reprend mal*. La rappresentazione è in abbonamento. Fuori abbonamento, invece, la serata di domani sera (ultima recita) nella quale sarà replicata la commedia di Claude Anet: *Mademoiselle Bourrat*.

La vendita dei posti per entrambi gli spettacoli continua dalle 10 del mattino.

Ieri sera Giorgio Pitoëff si è presentato nelle vesti di *Enrico IV*. Pare che l'interpretazione della commedia pirandelliana stia particolarmente a cuore al giovane attore russo. Sta di fatto che egli interpreta con notevole intelligenza codesti personaggi che sono fra il reale e il fantastico ed hanno (come il *Delfino* della Giovanna d'Arco) una complicata personalità.

Il Pitoëff ha avuto dei momenti felici soprattutto nell'atto terzo ed è stato molto bene coadiuvato da tutti gli attori della compagnia.

53. La compagnia di Jacques Copeau a Torino, «Corriere della sera», 21 marzo 1929, p. 6

Nel teatrino privato di Casa Gualino, la Compagnia di Jacques Copeau ha dato stasera, dinanzi ad un ristretto pubblico di invitati, con l'*Ecole des mari* di Molière, la prima di due recite straordinarie. La seconda si svolgerà domani sera al Teatro di Torino, e consisterà in uno di quei caratteristici spettacoli cui tendono gli studi di Copeau ed suoi attori e allievi che, ritirati, come noto, nel piccolo villaggio di Pernand-Vergeless, presso Digione, dedicano tutto loro tempo all'arte del teatro inteso nel senso più ampio della parola, apprendendo a recitare ed esercitandosi anche a danzare, comporre scene, a tagliare e a cucire costumi. Il teatro è, per questa accolta di suoi fedeli, un culto e una ragione di vivere. Venerdì, la Compagnia farà ritorno al suo romitaggio.

La commedia di Molière messa in scena dal Copeau è ricca, come ognuno sa, di forza comica. In tre atti e in versi, è stata data la prima volta a Parigi nel 1661 al Théâtre du Palais Royal, dove i comici di Molière recitavano da sette mesi dopo aver dovuto abbandonare il teatro du Petit Bourbon, di cui era stata ordinata la demolizione. Sul giorno della prima rappresentazione si è un poco discusso; ma pare che, sulla testimonianza di quel giornalista del tempo, Loret che, annotava gli avvenimenti in versi nella sua curiosa "Muse Historique", sia da ritenere per certa la data del 14 giugno. Ma il Copeau non ha ripreso l'*Ecole des maris* per motivi culturali, né per fare ricordare che con essa il Molière cancellava l'insuccesso del *Prince jaloux* di quattro mesi prima, e neppure che un anno dopo scrisse l'*Ecole des femmes*, o che parecchie sono le fonti dell'intrigo; e nemmeno per far capire che se Molière ha preso ispirazione da famosi modelli, ha composto la sua commedia da uomo geniale, in modo ben diverso e divertente da quello che, ad esempio non appaia nella farsa in un atto che pure traccia un intreccio simile, *La femme industrielle*, recitata in quello stesso 1661 da Dorimond e dagli attori della "Troupe de Mademoiselle". Niente affatto. Il Copeau ha riportato alla ribalta la commedia di Molière per atto d'omaggio verso il maestro cui si ispira la sua attività d'attore. L'ha detto in un discorso chiaro e acuto pronunziato prima della rappresentazione con un tono caldo e incisivo per rievocare Molière. In questi ammira il grande scrittore, il profondo psicologo, ma innanzitutto vede il comico. Il linguaggio di Molière, le sue parole, gli intrecci -ha detto il Copeau- sono così aderenti e interessanti perché il linguaggio, parole, intrecci e persino le rime, quando si tratta delle commedie in versi, come l'*Ecole des maris*, sono di un comico, e cioè composte secondo le regole della respirazione e le opportunità della scena.

Che si sono proposti Copeau e i suoi attori in questa occasione? Dare della commedia di Molière una recitazione fresca, senza preconcetti e, secondo gli insegnamenti stessi di quel grande attore e maestro d'attori, con semplicità. La pratica non ha smentito la teoria, in un quadro di tinte grigie, con una porta segnata nella parete di fronte agli spettatori da due strisce di seta gialla e ed un piccolo balcone cui si accede per tre gradini a destra e a sinistra, la vicenda di Sganarello che fa le ambasciate galanti all'innamorato della propria futura sposa e diventa pertanto complice della fuga di costei alla vigilia delle nozze e il suo matrimonio con il rivale, è stata dal Copeau e dai suoi compagni trasportata dal testo sulla scena con la purezza di stile e con intelligente miniatura delle frasi e dei gesti.

Gli attori, di cui nel manifesto non è indicato il nome accanto a quello dei personaggi perché il teatro ha da essere sacrificio e non vanità, sono apparsi strumenti docili e precisi dell'arte di direttore di Copeau. Ne è risultato un armonioso complesso che, a sipario calato, rimane nella mente come un disegno ammirevole. Nulla è fuori di posto. Il tono dato dal Copeau a Sganarello è quello sul quale gli altri si accordano. E poiché egli dà alla sua interpretazione una meditata trasparenza e quasi descrive, recitando, quella che deve essere stata la recitazione di Molière e del suo tempo, e ne accenna le ombre e luci e ricorda i motivi comici e in qualche momento il lazzo con raffinatezza di moderno, gli altri intorno riescono a raffigurare il personaggio e insieme a ricordare quello che gli attori dall'ora facevano nelle singole parti. La rappresentazione acquista un doppio interesse: uno

diretto e uno indiretto, di spettacolo e di rievocazione, di spontaneità immediata e di riflessione storica. All'effetto sicuro e facile è sostituita una pensata cautela di un fine ritegno. S'è sempre discusso come si debba recitare Molière. La Compagnia di Copeau l'ha recitato in un modo tradizionale e originale, pieno di echi e insieme, di novità. Gli applausi calorosi hanno dimostrato il compiacimento del pubblico.

54. Swann, *Benvenuto a Copeau*, «Gazzetta del Popolo», 21 marzo 1929, p. 5.

Jacques Copeau, con la sua Compagnia del Vieux-Colombier, scende per la prima volta in Italia ad offrirci un saggio della sua opera di attore e maestro di attori e inventore di spettacoli scenici. I fatti creano i fatti, come lo spirito suscita lo spirito. E Copeau rappresenta uno dei "fatti" più cospicui dell'arte scenica d'oggi; il suo spirito è dei più riccamente animatori.

Intanto c'è in lui -qualità insigne per l'uomo di teatro, destinato a combattere a corpo a corpo con pubblico- una passione capace di sgominare ogni sorta di indifferenze. "C'è voluto, in questi ultimi tempi il Vieux-Colombier, l'arte e il fervore di Copeau e il buon umore della sua Compagnia, per riconciliarmi un po' con i piaceri della scena". Chi dice così è André Gide, in un passaggio della sua famosa autobiografia, subito dopo aver dichiarato la propria noia per il teatro. E questa testimonianza vale per tutto il settore degli intellettuali: i più inclini, per natura e per abito critico, a sfatare l'incanto dell'illusione scenica e a ripudiare le convenzionalità del dramma. Sull'altro settore del pubblico, che chiede invece d'essere illuso, Copeau ha trionfato con le stesse armi: una recitazione pensata e sentita a fondo, tanto da superare il desiderio dell'inganno teatrale, come già presso i raffinati ne aveva vinto il fastidio. E da quando ha abdicato al consenso delle "élites" parigine, è riuscito a far amare i suoi spettacoli dai contadini dei più piccoli villaggi di Borgogna, lavorando su palcoscenici quasi di fortuna, dove non c'è fasto di apparati o gioco di macchine che abbindolino la vista e la fantasia.

Artista tipicamente moderno, la sua opera fiorisce su uno sfondo lungamente meditato di consapevolezza critica, Copeau viene dalla letteratura; egli fu nel 1909 uno dei fondatori e dei direttori della "Nouvelle Revue Française", cioè di uno degli organi centrali, d'attività, d'espansione e di influenza della moderna letteratura francese. Allora, alle origini la rivista si proponeva di raggruppare "gli scrittori di più diversa natura, ma tutti egualmente desiderosi di una disciplina".

Copeau vi scriveva articoli di critica, che si possono ritrovare raccolti sotto il titolo "Critiques d'un autre temps". La parola d'ordine: "disciplina", si trasmise anche alle direttive del teatro, che sorse nel 1913 a fianco della rivista, e che fu il Vieux-Colombier. Il teatro di Copeau non cooperò, come quello di Antoine, al sorgere di una nuova drammaturgia; si indirizzò invece, con disciplina, meditato approfondimento del mestiere, tecnica coerente e precisa, soprattutto al ritorno di Molière ed alla rinascita della farsa. Il rigoroso ed attivo ambiente del Vieux-Colombier era in prevalenza protestante: tanto che i teatri della Riva Destra, la riva delle "Follies Bergères", provocati alla polemica, rispondevano: "Follies-Calvin". Interrotta dalla guerra, trasferite a New York nel 1917-18, le stagioni del Vieux-Colombier furono riprese a Parigi dal 1920 al 1924. Poi il teatro si chiuse nuovamente perché, dicono, la sala troppo ristretta non bastava a coprir le spese. Ma le ragioni decisive sono forse più segrete e spirituali. Fatto sta che Copeau si ritirò nel villaggio di Pernand Vergeless in Borgogna, dove con i suoi nuovi allievi e compagni vive "in comunione di famiglia ed amicizia", lavorando, studiando, tentando "di aprire lentamente nuove strade alla propria arte". E parla di "retraite," che è anche vocabolo di significato classicamente religioso.

Certo, in questo protestante passato al Cattolicesimo, pare che la fede nell'efficacia delle opere si sposi a quella nell'indispensabilità della grazia. Si dice per metafora, naturalmente, e riferendoci

soltanto all'artista. La grazia, il dono in lui sono splendidi: basta vederlo. La sua presenza è di quelle che creano qualche cosa nell'aria: un fluido di fiducia, una corrente di convinzione. È alquanto di paragonabile al prestigio dei condottieri; o, per rimanere in un campo più affine, a quello di cui è circondato Toscanini quando sale sul podio. Il suo volto ha una forza aquilina e compatta, che affiora volta a volta e si sprofonda nella intensa espressione degli occhi rotondi, lucenti e focosi. Tale lo abbiamo veduto per i viali dell'Abbazia di Pontygnny – quest'altra “retraite” borgognona, dove ci si raduna l'estate per arrotare vicendevolmente le opinioni sulla letteratura, la filosofia, la civiltà d'oggi. Il berretto basco, l'abito dimesso e nondimeno elegante gli davano quella sagoma, tra di vecchio studente e di gentiluomo campagnolo, che è caratteristica di molti artisti francesi della sua generazione.

A sentirlo, quando leggere un lavoro di teatro, con la sua voce calda, sonora, pronta a tutte le pieghe e modulazioni, si capisce l'ascendente che egli deve esercitare sui suoi attori. Un lampo degli occhi, un fremito della maschera, un'inflexione del timbro, creano un personaggio e definiscono una situazione; indicando al tempo stesso i motivi critici, poetici, umani per cui quell'interpretazione è stata scelta. Pare di assistere ad un'opera di divinazione, ad un capolavoro dell'estro.

Tuttavia, a chi lo interroghi sull'arte di recitare, Copeau risponderà inflessibile: -L'attore deve ripetere ogni gesto, ogni accento, finché l'abbia ridotto al più sicuro automatismo. Prima di entrare in scena, deve già essere certo, fin nei minimi dettagli, di quel che farà in ciascun istante dell'azione. Solo così si ottiene, non pure la precisione del gioco, ma anche la freschezza e il senso della cosa creata d'improvviso.- Questa risposta fissa l'altro termine del *credo* di Copeau: la necessità, morale ed artistica, della "disciplina" e di un diuturno noviziato.

55. Eugenio Bertuetti, *Les Copiaus du Vieux Colombier al "Torino". «L'illusion» di Jacques Copeau, «Gazzetta del Popolo», 22 marzo 1929, p. 4*

Teatro per gli intellettuali ? Mah !..

Per il popolo borgognone? Mah!... per gli amanti del cinematografo, per i pittori, per gli afflitti d'insonnia, per i musicisti, per i chiromanti, per gl'incantatori di serpenti, per i preti? Mah!... Arte? Sì o, meglio, quasi sempre.

Jacques Copeau è uno strano e strambo miscuglio di tradizionalismo e d'avanguardismo, di medioevo e di novecento, di spregiudicatezza e di misticismo. Quest'opera sua, per entro alla quale il pubblico pareva camminare a taston, rapito o annoiato, vibrante o insonnolito, con certi occhi così tondi e bocche attonite, a volta a volta mansueto e ribelle, convinto e scettico, pare fatta apposta – dico pare ma è- per mandar fuori dai gangheri la schiera rispettabilissima di coloro il cui blasone onesto reca le insegne incancellabili del *buon senso*, della *logica*, della *psicologia ragionata* e del *verosimile*.

L'*azione*? Nulla. La *trama*? Un filo iridato, tenue tenue, che va e viene, si rompe, si perde.

L'*interesse*? Per le folle niente, mentre coloro che la fanno lunga lo trovano all'infuori della favola, oltre ogni significato palese o recondito dell'avventura.

Una Compagnia di comici vagabondi. Fra costoro un neofita fuggito da casa perché in lotta col padre e innamorato del teatro. Battono la campagna, recitano sui palcoscenici improvvisati, s'infischiano del pubblico, lavorano per sé, per la propria intima gioia di fare dell'arte, di creare illusioni. Sono i “Copiaus du Vieux Colombier” vagabondi per le terre di Borgogna.

Una sosta. Nel piccolo borgo c'è il padre del fuggitivo, che vuole ad ogni costo riprendere suo figlio e punirlo. Il direttore della compagnia, lì per lì, con la genialità bizzarra dei commedianti improvvisatori, inscena allora uno spettacolo per quell'unico spettatore. E il padre, che ignora la presenza del figliolo, è accolto dagli attori mascherati, i quali per virtù scenica creano improvvisamente un mondo illusorio, fantastico, intorno al vecchio sbalordito. L'illusione, signora delle anime, ha vinto l'uomo caparbio che, immobile, segue lo svolgersi dell'azione magica.

Ecco il suo figliolo in preda agli spiriti del bene e del male, eccolo scivolare per la china più dolce, si perde. La vita è dura, piena d'agguati. I giovani sono impreparati a viverla da soli. La favola è moraleggiante, piana, ingenua. Fa pensare a certe farse e a certi misteri medievali. Favola per bimbi, per anime sgombre. I grandi si addormentano, anche perché lunga, zeppa di prolissità, di "tirate". Le parole ronzano, rimbombano, scoppiano, si smorzano, ristoppiano. Mancando ogni interesse, tale musica riesce stucchevole, non si può negare. Ma il padre l'ascolta tutta quanta, n'è trascinato, si commuove. Dolci fanciulle suadenti, dèmoni, maghi, streghe. E il compagno buono, e quello cattivo, al quale van tutte bene. In mezzo c'è lo sciagurato suo figliolo, che soffre, si dispera. Dove, come finirà, senza l'ausilio del padre suo? No, no, signori, bisogna perdonare ai figli –grida il vecchio– seguirli, far loro bella e serena la casa dove son nati.

L'illusione ha vinto. Padre e figlio si abbracciano, riodono la cara voce del cuore. I commedianti han fatto opera di bellezza e di bontà. Così sia per tutti e sempre. Intanto, riposti gli abiti e le maschere, arrotolato il tappeto, raccolta l'unica tenda, la compagnia s'appresta a partire. È sera. L'ora "che volge al disio". I nomadi vanno, felici, sono poeti la cui opera è offerta ogni giorno a Dio.

Ebbene: Jacques Copeau ha saputo trarre da materia tanto scarsa, e per il teatro d'oggi quasi intrattabile, effetti qua e là stupendi. Gli è che, come osservavo ier l'altro, la sua passione per l'arte che professa è infinita, la sua sensibilità rarissima. Egli è un mistico del teatro, e tutto illumina dove tocca.

Realizzare l'illusione, così come doveva agire sulla dura scorza del vecchio padre, era per lui il compito prefisso. Trasportare gli spettatori nel mondo fantasioso delle sue visioni, rapirli, farli dimentichi di sé, con la pura magia dell'evocazione scenica, era la meta. Non la raggiunse interamente, per le vaste lacune del testo, per la staticità di certi inutili dialogati; ma là dove, con l'ausilio d'una scena dimessa –il prato era un tappeto verde, il rimanente, tendaggi- egli vuol rappresentare uno stato d'animo, animare un'ora patetica, disegnare una scena pastorale, evocare una figura di sogno, comporre in armonia squisita un concerto d'atteggiamenti, è originalissimo, magico.

E magia è senza dubbio quel suscitare dal nulla, scenicamente, spiriti e immagini, quella maniera tutta personale di rivelare la natura con pochi cenni - una battuta, un gesto, una luce che muore o che sorge, una nota musicale, un ritocco-. Di tutto egli si vale, infinite essendo le voci del creato, sì che ai nostri occhi stupiti è un continuo fiorire di rimembranze, di echi, dove cadenze di poesia, si fondono a ritmi di canzoni, a oblate visioni di campi, di fiumi, a malinconie passate, a sensazioni provate e non mai avvertite prima.

Manca di unità, di causa, d'effetto. In questo senso il pubblico rimane frastornato. Copeau crea, come dire, sulla labilità e nulla v'è di propriamente costruito. L'illusione, sì, mille volte sì, alla quale ci s'abbandona con gioia, quando le parole non la strozzano.

Teatro in cui regna sovrano il senso del divino, che s'eleva spesso fino alla commovente musica della preghiera. Le ultime scene -l'addio dei comici - sono piene di cielo. Le prime - l'incontro con le lavandaie - sono fresche e gaie; senti l'aria correre sull'erba e lo scroscio delle acque.

Teatro morale, dalla prima all'ultima sillaba, e la moralità, sappiamo, non è sempre divertente, massime quando s'impanca e predica.

Ecco il difetto principale dell'opera, ripagato, mi pare, da tutto il resto che dissi.

Il costume sono fra gli elementi principali del successo. Qui il raffinato gusto della vasta cultura del *direttore* si rivelano come altrove. Armonia perfetta, letizia.

E il pubblico foltissimo, nonostante le difficoltà e le incertezze, applaudi calorosamente alla fine di ogni atto.

56. gi. mi., Jacques Copeau e i "Copiaus" nel Teatro di Casa Gualino, «Il Momento», 21 marzo 1929, p. 2

Rispettoso delle buone tradizioni, che a me non dispiace affatto di vedere rinnovate perché servono a stabilire delle correnti di simpatia tra palcoscenico e platea, Jacques Copeau, prima di mostrarsi a noi nei panni di Sganarello, il protagonista dell'«Ecole des maris», si è presentato in giubbone da lavoro e stivaloni per fare quattro chiacchiere col pubblico. Quattro chiacchiere alla buona, ma preparate con intelligenza e incorniciate con gusto.

“Non sono qui, egli ha detto, per fare da annunciatore o da prologo. Non intendo tenere un discorso né ammannirvi una conferenza, ma unicamente di far viva e presente dinanzi a voi la figura di Molière che non è solo l'autore della farsa che andremo a recitare, ma il nostro Nume tutelare. Grande uomo, grande attore, grande poeta”.

E di Molière ha preso a narrare la vita avventurosa, e tutt'altro che lieta, anche se coronata dal successo e conclusa dalla gloria, mirando a mettere in rilievo come egli non abbia avuto nella vita che un unico proposito: essere uomo di teatro. Allettamenti, distrazioni, bisogni, congiure, miserie, richiami, a nulla sono valsi; si è tentato sinanco di fargli comprendere che sulla sua figura di poeta, che cominciava a grandeggiare, la sua attività di attore comico metteva un'ombra di ridicolo, ma non per questo si persuase ad abbandonare le scene. Nato uomo di teatro, fattosi uomo di teatro contro l'altrui volontà, restò uomo di teatro e la sua opera, che vive del gioco scenico, solo sulla scena raggiunge la sua vera realtà e grandezza.

Esaltato Molière, Copeau si è limitato ad aggiungere poche parole sulla sua fatica. “Modestamente, egli ha detto, noi cerchiamo di ricalcare le orme del maestro, come egli nei primordi, seguì le traccie dei grandi improvvisatori italiani. E vi presentiamo, rispettosamente, una delle sue opere giovanili, con proposito di sincerità, senza pretenderla né ad accademici né ad innovatori.

Molière fu uomo di teatro e uomo di teatro si è mostrato ieri sera Jacques Copeau. Illustrando la vita di Molière, è un po' della sua vita che il creatore del “Vieux Colombier”, ci ha raccontato e non sono stati pochi i motivi che hanno fatto sorgere dinnanzi a noi, sotto l'ombra del grande poeta evocato, la commossa figura del commemoratore. Chè molte delle parole amare che egli trovò per rappresentarci, le delusioni di Molière avevano sapore personale; ed in forma ardente e viva per richiami a fati che ci sono nella memoria.

Uomo di teatro e attore eccellente è il Copeau per quanto i comici che egli ha raggruppato intorno a sé, per la interpretazione dell' «Ecole des maris» siano animati della migliore buona volontà, e taluni rivelino qualche distintiva e buona nota personale, di molto egli sovrasta su tutti. Tanto che, a dire la verità in pieno rilievo, ieri sera, non abbiamo visto che lui.

C'è tra il gruppo dei "Copiaus" unità di stile, c'è armonia di spiriti e di gioco scenico, in una marcata ricerca di elegante semplicità e di palese sincerità, ma ci sembra assai più frutto della ostinata ed intelligente ricerca di chi guida il gruppo, che non coordinazione spontanea di qualità di singoli. Una unica volontà muove tutto: quella del Copeau. Il giuoco scenico muove da lui, e pur nella sapienza delle sue variazioni, torna unicamente e solamente a lui.

Alla lettura la farsa molièresca raggiunge effetti di più viva comicità che non nella interpretazione degli attori del "Vieux Colombier". La vena comica si sottilizza, ma in compenso quella amara, si fa più densa e più nera.

Jacques Copeau odia la critica frivola. Ha ragione. Quando si ha per il teatro la sua passione, e si è, come lui, persuasi che quella di comico non è una professione facile, brillante, ricca di risorse, ma è mestiere che richiede abnegazione di carattere, duro, e sovente ingrato, lavoro, la faciloneria suona come una offesa. Non ama i teatri sfarzosi, le vaste platee e i pubblici distratti. E ha ragione anche in questo. Quando si è convinti, com'egli è, che la bellezza non è un frutto naturale, che la sincerità non rappresenta un atto di volontà, ma la si raggiunge unicamente attraverso una severa disciplina tecnica e si giunge ad auspicare, come egli auspica, che gli artisti di teatro formino delle comunità, delle specie di monasteri, per poter lavorare, lontani da ogni distrazione, in fraternità di spirito, purità di intenzioni, e ardore di fede, è naturale lo sdegno per tutto quanto forma del teatro la cornice banale e comune. La cornice non deve soffocare il quadro, l'atmosfera della sala distruggere quella della scena. Niente di meglio, per i suoi saggi, che il teatro di casa Gualino. Nell'artistico ambiente nulla disturba e nulla distrae. La luce e il colore riposano. Le decorazioni inquadrano l'ambiente senza turbarlo e predispongono l'animo ai godimenti dello spirito. I commedianti simbolici, che stanno tra gli attori e il pubblico, quasi a ricordare che altro è il gioco e altro è la vita, rendono quasi insensibile il trapasso tra la realtà e la chimera e contribuiscono a formare quell'unità d'ambiente che è pure necessaria perché l'opera d'arte diventi cosa viva. E ieri sera abbiamo avuto gioia di interpreti e festività di pubblico. Un trionfo in degna cornice.

Tornando al loro paese, dopo il breve soggiorno tra noi, i "Copiaus" potranno fare buona testimonianza che nel nostro paese non si è perduta la semente e qualche buon esemplare ancora c'è, dei fastosi italiani del Rinascimento che sapevano essere, nei fondachi, mercanti avveduti ed esperti, e nella signorilità delle loro case cavalieri cortesi e mecenati illuminati.

57. Guido da Reggio, Teatro di Torino. "L'illusione" di Jacques Copeau (Teatro del Vieux Colombier), «Il Momento», 22 marzo 1929, p. 2.

Jacques Copeau stesso ci informa che questa non è una commedia, ma un giuoco teatrale che vuole suscitare divertimento ed interesse non colla esposizione di una vicenda o colla descrizione di "tipi" e di caratteri, ma colla varietà dei toni e dei movimenti.

È un saggio, dice sempre Copeau, di arte pura.

Sta bene, e allora bisogna convenire che l'arte pura è molto noiosa, noiosa, mi intendo, per i non...eletti, i quali, a questi spettacoli, se la godono un mondo, e quando escono dal teatro esclamano: Che bellezza! Che meraviglia! Ah questa sì che è arte!

Di questi *eletti* ne avevo uno alle mie spalle che ha profondamente dormito per tutta la sera, ma quando si è svegliato, che entusiasmo!

Eh sì, perché a confessare di non essersi divertiti a questo genere di spettacoli, c'è da essere giudicati per cretini da coloro che non hanno capito un accidente, e da quegli altri, sono molti, che sono andati al teatro per dare... l'illusione di conoscere il francese.

Un gruppo di attori, stanchi di non lavorare, convincono il loro capo a riprendere la recitazione vagando di paese in paese. A questo punto arriva Petit-Pierre, il figlio di un contadino, fuggito dalla severità paterna, che si arruola cogli attori.

Si parte per la Borgogna. A Pernand si innalza il palcoscenico sulla piazza, quand'ecco piombare, furibondo, il contadino Beseigne, padre del fuggitivo, in cerca del figlio. Ma i compagni salveranno Petit-Pierre dall'ira del genitore colla loro arte. Il vecchio è accolto da varie figure mascherate, le quali cominciano a recitare un dramma, e il contadino casca nel tranello dell'illusione. Davanti a lui si svolge una vicenda nella quale prende, naturalmente, parte il figlio. Di questa vicenda io ne faccio grazia al lettore: c'entrano il mago, la strega, un diavoletto; un po' si canta un po' si danza... e poi c'è Calisto (Peti-Pierre) che si innamora di Melibée, ma questa lo respinge e allora Calisto si avvicina al cattivo amico Sempronio, il quale, lo porta dalla strega Celestina (oh insopportabile Celestina) la quale gli promette la ragazza; ma poi la vecchia strega è strangolata dal cattivo Sempronio e dal di lui degno amico Parmeno, i quali la derubano degli illeciti guadagni; ma ecco apparire il grande angelo nero che li uccide....

Il povero contadino Beseigne che assiste a tutto questo po' po' di roba è inorridito, fugge dal suo posto e, pieno di rimorsi per essersi mal comportato col figlio, viene a sfogarsi alla ribalta col povero pubblico e gliela conta lunga, ed invita i genitori a ritornare alle loro case... invito che i genitori ed anche i non genitori accolgono con entusiasmo.

Naturalmente la finzione scenica finisce e il vecchio contadino, dopo un altro lungo discorso patetico, si riprende il figlio mentre gli attori se ne ripartono cantando.

Il lavoro, l'ho già detto, non desta interesse e non diverte perché non possiede, abbastanza fantasia per dare al pubblico l'illusione di trovarsi in un mondo favoloso, e perché non ha abbastanza realtà per interessare ai vari personaggi, i quali, non hanno un viso, non hanno carattere, non hanno umanità, ed hanno, invece, il torto di fare dei discorsi lunghi lunghi rendendo penosa quella modestissima azione che si svolge davanti agli occhi di quell'eccezionale contadino. Le pose, i ginocchi, i quadretti, i movimenti, i colori, gli abiti, le musiche possono, qua e là, dare una qualche piacevole sensazione, ma questa roba diluita in tre ore di spettacolo è troppo poca cosa. Conveniamo che in questa rappresentazione c'è del buon gusto, c'è una vivace ed efficace recitazione, ma basta!

L'irreale, il reale e il fantastico, li abbiamo visti rappresentati sul teatro in assai più efficace modo. Shakespeare insegna col suo *Sogno di una notte d'estate* e... Pirandello con *Sei personaggi in cerca d'autore*.

E il pubblico? Il bellissimo pubblico che gremiva il teatro di Torino (da un palco assisteva alla rappresentazione S. A. R. il Principe di Piemonte) ha cortesemente applaudito ad ogni calare di velario, e si è abbandonato, durante gli intervalli, ai commenti più vivaci e svariati. "È arte pura", diceva uno. "No, è letteratura", diceva un altro. Perdonate, ma questo è teatro d'eccezione. Sì, pare anche a me che ecceda. Se l'immagina i fischi se l'autore era italiano? E io che ero venuto teatro per avere..l'illusione di divertirmi! Che...delusion questa *illusion!*

Nel piccolo teatro di Casa Gualino, amici, artisti, letterati, convennero ieri sera, per un gentile invito, ad una squisita festa d'arte. Jacques Copeau, il fondatore del *Vieux-Colombier*, che ora, in Borgogna, con la più curiosa novità di metodi, e mosso da una mirabile finezza spirituale, inizia e addestra alle scene una compagnia di giovani, ha rappresentato un'antica e incantevole commedia: *L'ècole des Maris* di Molière. Questi tre atti furono uno dei grandi successi del grande autore e attore comico; al centro di essi sta un personaggio tutto carattere, rilievo, colore: *Sganarelle*, vecchio egoista - bizzarro cocciuto e brutale - che immagina di poter allevare una sua graziosa pupilla nella più intransigente delle clausure, nella più odiosa delle severità, e condurla così ad una perfezione esemplare ed al matrimonio. Perché egli ha, naturalmente, intenzione di sposarla; ma la fanciulla, scaltra per amore, lo terrà nei più belli e spassosi inganni e finirà tra le braccia del giovane e biondo Valère.

L'impostazione della commedia è netta, chiara, di una evidenza irresistibile: si entra di colpo nel cuore dei personaggi e dell'azione. Poi il gioco scenico acquista una vivacità e comicità travolgente; il secondo atto è un crescendo impareggiabile di trovate e invenzioni che intensificano, ad ogni nuovo e stravagante aspetto della situazione, ad ogni nuovo e più piccante contrasto di cuori e degli atteggiamenti, la violenza della burla. Gestì, rime, psicologia e movimenti di scena si amalgamano meravigliosamente in una felicità inventiva che procede rapida, e s'accresce, per via, di tutti gli spunti e i tratti delle battute che l'autore copiosamente distribuisce, fino a concentrare in sé tanta sostanza comica e così viva e pungente da sembrare addirittura incontenibile. *Sganarelle*, che subisce tutti gli equivoci e i danni dell'azione, illudendosi di essere fra tutti il più furbo e malizioso, propone all'autore i vari temi psicologici e suscita l'impensato, sostenuto, profondo interesse della commedia. All'ultimo atto il suo disinganno, la sua furiosa delusione, lo stupore e l'amarezza, giungono non inaspettati, ma dopo un processo di intimo approfondimento sentimentale che, unito al taglio veramente concitato e drammatico delle scene, ci permette di toccare una certa gravità patetica e umana senza che ciò ci sorprenda.

Jacques Copeau e i suoi compagni hanno rappresentato *L'ècole des Maris* in un quadro eccellente. La squisitezza coloristica e descrittiva dei costumi e degli atteggiamenti, evocati direttamente dalle antiche stampe e dai più preziosi documenti, furono di per sé una delicata gioia. Tutta la recitazione fu poi tenuta in una nobile linea e castigata; la ricerca stessa dei toni farseschi e buffoneschi aveva qualcosa di raffinatamente erudito, di deliziosamente libresco, che si mutava tosto in compiacimento di buongustai. Ma lo stile soprattutto fu notevole; questi attori hanno senza dubbio letto, acutamente letto e meditato il testo, ne hanno seguito il respiro naturale, areato, umano, hanno spezzato discorsi e battute con un' avvedutezza di sprezzature che denotano uno studio paziente. A tratti l'evocazione dell'antico ci è parsa aderente e arguta, in altri passi la spontaneità e la freschezza impressionistica hanno dato impulso e scioltezza al movimento scenico. Studio del testo, insomma, e accurata esecuzione. In quanto a Jacques Copeau - che prima dello spettacolo parlò di Molière e dell'arte del comico con una accuratezza sorridente e ardente, chiara e profonda - è un ottimo attore. La sua voce è armoniosa, calda e plastica; la sua potenza espressiva è sobria e intensa. Egli ha cercato in *Sganarello* soprattutto il carattere e lo ha reso con una incisività e progressione impressionanti. Pittorresco all'estremo nella sua semplice e colorita truccatura, egli ha ricavato dal personaggio toni sempre più intimi e precisi. La sua umanità si è fatta a poco a poco di una verità emozionante e dolorosa, come la sua voce si faceva, nel progredire della commedia, più cupa e fonda, così per la gioia fatua e crudele come per l'imminente soffrire. L'ultimo atto è divenuto così, osiamo dire, nettamente drammatico. Così solo avvicinarsi alla realtà caratteristica e segreta del personaggio burlesco, creato da Molière con tanta e tanta feconda ricchezza interiore, Copeau raggiunse oltre il riso l'angoscia, o, meglio, la patetica lucidità del più grande Molière. Naturalmente questa interpretazione ha smorzato assai l'invenzione comica e farsesca della commedia, ne ha soffocato spesso la vivacità maliziosa. Così lo stile della recitazione in generale, come l'approfondimento psicologico e drammatico del personaggio di *Sganarello*, ci paiono derivare dalla stessa eccellenza e

delicatezza interpretativa di Jacques Copeau che è critico e letterato finissimo. Egli ha sollecitato il testo e ne ha ottenuto delle bellezze che vorremo dire letterarie, se non temessimo di offuscare con questa parola la bella fatica teatrale del Copeau. Certo in questa interpretazione si è sentita tutta la sagacia di un lettore che sa comprendere dei maestri non solo il gioco apparente ma la diversa inesauribile fecondità interiore; che sa trarre da ogni parola i sensi, le intenzioni e le allusioni più disparate e pregnanti. Grande diletto per lo spirito quindi una siffatta interpretazione e una così squisita rappresentazione per le molteplici suggestioni che s'impadroniscono dello spettatore sia come evocazione scenica sia come sottile commento. Diletto ben degno della fama di Jacques Copeau.

[nella stessa pagina]:

Al "Teatro di Torino" questa sera, alle ore 21 precise, la Compagnia "Les Copiaus du Vieux Colombier", che viene per la prima volta in Italia, rappresenterà il gioco teatrale in cinque parti *L'illusion* diretto da Jacques Copeau. Lo spettacolo, riservato agli "Amici del Teatro di Torino", è esclusivamente per inviti.

59. F. Bernardelli, *Uno spettacolo di Copeau*, «La Stampa», 22 marzo 1929, p. 4

Nel 1909 Jacques Copeau scriveva che quanto più una cultura è antica tanto più è difficile servirsene, perché essa ha raggiunto non senza malessere il culmine della sua maturità e delicatezza, e così un doppio pericolo la minaccia: di corrompersi tra la folla o di snervarsi in seno ad una *élite*. Essa rimette alla portata degli uni un'abbondanza, una facilità di risorse che dispensa dalla ricerca originale ed al merito personale. Agli altri essa non ispira che scrupoli esagerati e diffidenza per forme rese eccessivamente elastiche e che si prestano compiacentemente alle più spregevoli imprese. Per i primi dunque sfrontatezza e banale espressione, per i secondi volontarie restrizioni e laboriose concentrazioni in una specie di "impossibilità" di linguaggio; così che nell'opinione generale si aggrava sempre più l'astratto divorzio tra due concetti inseparabili: il concetto dell'arte e quello del mestiere. E Copeau aggiungeva: "in nome del vero mestiere, così intimamente associato all'arte che non lo sapremmo da essa distinguere, e in mancanza del quale ci è assolutamente impossibile esprimerci, noi insorgiamo contro il falso mestiere, quello che si esibisce da solo e che non dice nulla. Il mestiere drammatico non trae la sua necessità, la sua forma e coesione che dall'invenzione drammatica. Ogni creazione originale esige un'espressione autentica e nuova. Ove languiscono verità dei caratteri e sincerità, la forma perde ogni valore svuotandosi di ogni significato".

Queste parole non solo riassumono, nei suoi più alti termini spirituali, la crisi dell'arte scenica, ma definiscono l'origine di quella che fu l'attività e la disciplina riformatrice di Jacques Copeau. Quando, qualche anno dopo, nel 1913, egli volle tentare il suo rinnovamento drammatico con la fondazione del *Vieux-Colombier*, ebbe a scrivere:

"Abbiamo visto, da trent'anni a questa parte, alcuni veri talenti andare verso il teatro. Abbiamo visto gli uni, fors'anche a loro insaputa, assumere insensibilmente e conservare quel vezzo di compiacersi cui i primi successi inducono le anime facili; dai loro doni, sfruttati, deformati, essi hanno tratto il vuoto prestigio che ormai esercitano sulla folla. Abbiamo visto gli altri, meglio difesi dalla fermezza del carattere e dal rispetto dell'arte loro, abbandonare il teatro, che non li avrebbe accolti che per corromperli; il loro estro è venuto meno, la loro ispirazione si è spezzata. A tutti si è imposta l'alternativa o di tacere o di abdicare. Ch'essa venga a mancare alla potenza dell'artista: ecco la condanna senza appello della scena moderna. E l'avversione, il disgusto che l'artista le dimostra in

contraccambio: ecco ciò che avvilisce totalmente il teatro d'oggi, e ne fa, come è stato giustamente scritto, "la più screditata delle arti". Noi vogliamo lavorare per prendervi lustro e grandezza".

Ci siamo permessi così ampie citazioni perché ricche di un profondo insegnamento, di un incomparabile vigore spirituale. Il teatro del *Vieux-Colombier* ebbe poi grande fortuna, rappresentò autori classici e moderni, diffuse la sua influenza su gran parte della cultura, dell'autentica cultura teatrale contemporanea e, nel 1921 chiuse i suoi battenti. Ma non è qui il caso di rintracciare la sua storia, ci basta aver chiarito, con le parole stesse del suo animatore, quella che fu la sua ragione ideale e la sua missione; ideale e missione che possono racchiudersi nella formula: disciplina artistica, e cioè "risoluto ardore, armonizzazione di forze, disinteresse, pazienza, metodo, intelligenza e cultura, amore e bisogno di ciò che è ben fatto", il caso esemplare è di troppo vasto e generale interesse perché non ci si soffermasse a considerarlo con quel profondo rispetto e quell'ammirazione ch'esso ci suggerisce. Dopo la chiusura del *Vieux-Colombier*, Copeau si ritirò con qualche compagno a Pernand-Vergelesses, in Borgogna, per lavorare in piena tranquillità di spirito e collo scopo essenziale "di formare una compagnia i cui membri non siano soltanto degli attori, ma degli uomini capaci di creazione diretta, e così ricchi di risorse del mestiere da poterle liberamente usare per raggiungere l'ideale drammatico cui egli ha votato la vita".

Il gioco teatrale in cinque parti *L'illusion* che Jacques Copeau e la sua compagnia *Les Copiaus du Vieux Colombier*, hanno presentato ieri sera al Teatro di Torino, sarebbe dunque di questa singolare scuola, e della comunione spirituale e professionale che ne deriva, un saggio. Saggio di "divertimento", dice Copeau, o di teatro puro. "Tutto vi resta sospeso - egli aggiunge - come in un abbozzo dove sia cercata la libertà guardandosi però dalla bizzarria". Ed afferma poi che tutti i suoi compagni d'arte hanno collaborato efficacemente allo spettacolo "sia portando un'idea alla composizione del lavoro, sia ideando un passo di danza, una mimica, un gioco, o scrivendo delle arie, o inventando un costume, o modellando una maschera plasticata o dipinta" e via dicendo. Senz'altro possiamo quindi accettare lo spettacolo di ieri sera non come una rappresentazione definitiva, ma come un'esercitazione: questi giovani c'hanno evidentemente mostrato ciò che già sanno fare e di quanto siano vicini a quelle possibilità di interpretazione scenica che permetteranno loro di avvicinare i capolavori esistenti e futuri e ipotetici del teatro.

Ed ora vediamo. Nello spettacolo di ieri sera la mancanza di un testo, vogliamo dire d'un testo autentico, come scrittura e poesia, ha dimostrato che tale mancanza è davvero irreparabile per il teatro. Tutta l'abilità, l'intelligenza e l'intuizione artistica degli attori ha funzionato a vuoto. Da ciò il senso di leggera sazietà e di monotonia che ha spesso invaso la scena. Spesso e non sempre. Lo spettacolo è composto di due parti che si intersecano e si completano: in una è descritta la vita di una compagnia di attori, anzi la vita degli stessi *Copiaus*, e il destino splendido e illusorio dei comici, nell'altra è inventata una fiaba che su quella descrizione si innesta e che vorrebbe semplificare i concetti di ambiguità e di alta fantasia che la vita suggerisce, e che trovano la loro più tormentosa espressione nel gioco scenico. Orbene tutto ciò che si riferiva alla vita degli attori stessi e all'arte loro, cioè le prime e le ultime scene, furono mosse da una specie di lirismo pittoresco e discreto, preciso ed evocatore che giunse ad una vera e sommersa commozione. Perché qui una profonda e precisa verità psicologica ispirò Copeau e gli altri. La fiaba invece che doveva rappresentare, con finezza di insinuazioni e doppio gioco interpretativo, la magica potenza trasfiguratrice dell'arte scenica rimase fredda e senza presa sul pubblico. Il che vuol dire che un semplice movimento scenico, per quanto raffinato, vario, muto, non riesce ad andare oltre la ribalta, non può sostituire drammi e commedie autentiche.

Stabilito ciò, possiamo parlare dell'esecuzione che, in sostanza, è quello che più ci interessa dati i termini dello spettacolo, ed escluso, in base a quest' unico saggio, che un profondo interesse possa

scaturire da una varietà di toni e di movimenti, anziché dallo sviluppo di un carattere e di un intrigo. Orbene, nell'esecuzione molte cose mirabili sarebbero da rilevare, innanzitutto i quadri. Lo scenario è ridotto ad alcuni fondi di colore con qualche nota pittoresca, gaia e sobria. Il quadro è dunque ottenuto quasi esclusivamente per mezzo dei costumi e delle luci e degli atteggiamenti. Difficilmente si potrebbe immaginare qualcosa di più raffinato, suggestivo e impressionante. Raffinatezza e suggestione sostenute perennemente da un buon gusto che non diremo impeccabile, ma virile, per contrapporlo a certe languidezze e morbidezze che furono e sono ancora in voga nella messa in scena, quali ultime derivazioni del famoso balletto russo. Che ci sia stata una arte del balletto, e da un balletto russo, apparve con evidenza anche dallo spettacolo di ieri sera. Senza certe supreme eleganze e certi splendori e la rapida, nervosa vivezza evocatrice degli inscenatori e danzatori moscoviti, forse non si sarebbe giunti ad alcuni meravigliosi quadri dello spettacolo di Copeau. Rimembranze vaghe, ch'è poi il carattere lo stile che delinearono *L'illusion* sono originali, vigorosi, è capaci di sfiorare zone di poetica commozione al balletto fundamentalmente precluse. Plasticità, colore, intonazione e sfumature perfette, una abilità sorprendente nell'evocazione delle più squisite cose che l'arte abbia mai prodotto, dal monile al costume, dalle maschere alle stampe, dalla statua alla pittura, con concorsero ieri sera a creare una serie di straordinarie illustrazioni ad una fiaba inesistente.

questa squisitezze plastica, questa incisività pittoresca, non possono andare disgiunte da quella che è propriamente la recitazione. I due elementi dello spettacolo si fusero anzi, con sottile aderenza, per dare grazioso moto ad una curiosissima e deliziosa fantasia. In questi attori si nota dapprima una scioltezza e spontaneità di trovate, movimenti e finezze della dizione, che parrebbero improvvisate e che sono invece il frutto del più minuzioso studio, della più sistematica preparazione. A poco a poco il folto e preciso artificio, tutto tratti, segni, sottolineature traspare, e noi ci accorgiamo che, non senza qualche stanchezza, della calcolatissima esattezza, della enorme erudizione immaginativa che ha presieduto a così varie e felici invenzioni, "inventare" è la costante preoccupazione di Copeau ed dei suoi attori. Inventare non vuol dire creare, ma è già qualcosa. Le invenzioni sceniche di costoro sono sempre appropriate, suscitatrici e quasi sempre divertenti. Ogni personaggio reca un certo suo modo di camminare, di parlare, di ridere, di atteggiarsi in uno spettacolo che manca di autentica psicologia ed è anzi basato con un'insistenza che rasenta talvolta la caricatura su quelle che diconsi le convenzioni teatrali, tutto ciò rimane esteriore, ma è già molto. Così iersera, mentre innanzi a noi sfilavano i quadri, che, pura nella lentezza, vacuità e prolissità dello spettacolo, costituivano un vero incanto scenico, pensavamo a quello che potrebbe essere una commedia di Shakespeare in una siffatta realizzazione. Nella semplicità dell'apparato scenico, affidato il volo fantastico alla sola bellezza plastica e pittoresca degli attori e delle luci, ed alla potenza irresistibile della poesia, quali sogni potrebbero farsi realtà per un'ora! Iersera abbiamo visto maghi, folletti, fanciulle e giovani innamorati, scendere sul palcoscenico dai libri ove scrittori e disegnatori le avevano relegati, abbiamo visto nella figurina rosea di una statuina di Tanagra apparire lo spirito stesso, tangibile e concreto, della illusione scenica, del gioco teatrale, ed abbiamo rimpianto che dietro tanta ricchezza e squisitezze di visioni, non fosse vivo e palpitante un poema.

Noi diciamo che gli attori di Copeau siano perfettamente in forma per rappresentare Shakespeare; altra cosa è inventare e interpretare scene un po' arbitrarie e gratuite, e altra vestire i panni dei personaggi precisi e determinati cui un grande poeta ha dato la vita. Diciamo che essi sono capaci di comprendere i sogni e di dar loro concretezza. In quanto ai testi poetici, ai veri testi dell'umana poesia, il loro maestro è troppo sottile, profondo e luminoso commentatore, perché il loro cuore non sia indotto a cercare nella frequentazione dei capolavori le più belle e alte rivelazioni dello spirito.

Da questo lungo discorso, e sotto le disparate impressioni che lo spettacolo di ieri sera ha suscitato, possiamo concludere una sola cosa: e cioè che Jacques Copeau è pur sempre uno squisito interprete dell'arte scenica e che ovunque egli si volga, tosto le sue esperienze sollecitano i più complessi problemi, toccano i punti più sensibili, provocano le più profonde suggestioni. E la ricchezza della sua arte è tale che egli certo non può fermarsi al divertimento puro, al gioco puro, ma anzi, attratto da quella conoscenza umana che nei suoi stessi occhi chiaramente si fa manifesta, verso sempre più vaste zone spirituali andrà libero nell'ispirazione, disciplinato dalla raffinatissima cultura, per annettere al teatro nuove scoperte e geniali invenzioni.

60. Come recitava Molière, «La Stampa», 28 marzo 1929, p. 5

Di fronte all'interpretazione dell' *Ecole des maris* recata recentemente a Torino da Jacques Copeau, ci si poteva domandare di quanto essa avvicinasse non diciamo allo spirito dell'autore, ma a quello che deve essere stato il modo di recitazione dei tempi di Molière, e, più particolarmente, di Molière stesso. Orbene, in questa deliziosa commedia in tre atti e in versi, commedia di caratteri e a tesi e farsa nel tempo stesso, rappresenta per la prima volta al Palais-Royal, il 24 giugno 1661. Molière riprese la sua parte di Sganarello. Si è voluto vedere nel l' *Ecole des maris* il riflesso di un intimo caso sentimentale, di un segreto stato d'animo di Molière. Essa infatti, vide la luce pochi mesi prima del matrimonio di Molière con la giovane Armande Bejart (il contratto di nozze fu firmato il 23 gennaio 1662), e i critici immaginarono ch'egli vi tratteggiasse parte dei suoi timori e delle sue speranze alla vigilia di tentare l'esperienza che è soggetto della commedia.

Molière, dunque, assai più vecchio della fidanzata, avrebbe messo qualcosa di sé nel personaggio di Ariste, brav'uomo pieno di sincerità, di bontà dolce e serena, non senza malinconia, e nella figurina di Léonor, avrebbe espresso i sentimenti ch'egli supposeva in Armande, o che per lo meno desiderava ella potesse nutrire per lui; sentimenti di devota e illuminata tenerezza, di saggio amore, assai preferibili ai fuochi di paglia che la turbolenta giovinezza suscita. Comunque Molière ritrovò nell' *Ecole des maris* amplificato, il successo di attore ottenuto con il *Cocu imaginaire*.

Léopold Lacour, che nel suo *Molière Acteur* ha studiato la fortuna delle interpretazioni sceniche del grande commediografo, dice che la commedia ebbe un esito clamoroso, e che la parte di Sganarelle ne fu la più grande gioia. In quindici giorni, dalla prima alla nona recita, gli incassi si elevarono da 410 a 1132 lire. La fama del successo fu tale che Fouquet chiamò Molière nel suo castello di Vaux-le-Vicomte per offrire la novità parigina alla Regina d'Inghilterra, a Monsieur e alla giovane Enrichetta. Poco dopo, a Fontainebleau, Luigi XIV, Anna d'Austria, e la Regina Maria Teresa applaudivano l' *Ecole des maris*. Basta leggere la commedia, pensando alla personalità di Molière, per immaginare che cosa deve essere stato il suo Sganarelle, tutore dell'astuta Isabella, ch'egli rinchiude severamente, da cocciuto teorico, *vieux feu*, dell'educazione che si deve dare alle ragazze, senza per questo evitare la grossa burla e l'inganno che lo attendono. Isabella, la pupilla ch'egli vorrebbe sposare, lo befferà magistralmente, tanto ch'egli finirà con lo spingerla inconsciamente tra le braccia di Valère, il giovane innamorato di lei. In scena dal principio alla fine, il personaggio di Sganarelle è pieno di "effetti" buffi, ben condotti, con una progressione che solo l'arte irresistibile di un costruttore comico di genio poteva realizzare; autor comico che, pure in una commedia ad un tempo ad un tempo di intrigo, di carattere e di idee, lavora essenzialmente per se stesso. Lungo questa scala di colpi di scena così stravaganti noi sentiamo salire le risate del pubblico. La catastrofe finale del grottesco dottrinario e lupo mannaro, la sola che gli apre gli occhi, tanto più colpisce la sua vanità in quanto ha per antitesi la fortuna del fratello Ariste, indulgente e bonario, sposo liberamente scelto dalla pupilla Léonor. Cosicché Molière rimaneva durante gran parte dell'ultima scena sprofondata in uno stordimento dal quale non usciva che per fuggire come un pazzo. Stampata nell'agosto la commedia ebbe un frontespizio attribuito a Chauveau assai prezioso per i costumi dei

personaggi e il movimento della scena e nel quale si vede Isabella (la de Brie) Molière e La Grange (Valère) nella scena in cui la ragazza con delle frasi a doppio senso invita il giovane a sposarla al più presto, dandosi però l'aria di non sognare che il matrimonio con Sganarelle. In piedi, con le brache, la giubba, il mantello, la cintura di un *satén couleur de musc* – come è specificato in un inventario del 1673 – Molière tiene Isabella stretta a sé; e il suo viso è illuminato da una goffa soddisfazione, mentre, dietro la sua schiena. Isabella tende la mano destra a Valère, che la bacia rispettosamente.

Non pare dunque vi sia dubbio che l'interpretazione di Molière sia stata qui nettamente comica, ed anche farsesca. Oggi si nota una tendenza a interpretare le grandi opere in modo nuovo e in senso diverso da quello tradizionale. Così Pierre Bost ci parla nelle *Nouvelles Littéraires* di una presentazione da parte di Gaston Baty, del *Malade imaginaire* come dramma e argutamente nota che sempre si è rilevata la tragicità nascosta nelle commedie di Molière; il lettore comprendeva, di fatto, che il riso ha in sé un segreto e doloroso profumo, e ammirava – ma se ora si pretende che queste commedie siano dei drammi, che avverrà, non si dice del comico, ma del tragico stesso di Molière? Poiché non è mirabile che una tragedia sia tragica, ma che lo sia una commedia. Se il malato non è più immaginario, si potrebbero anche rappresentare delle “preziose” che non fossero più ridicole, e un Tartufo che non fosse più impostore. E allora dove si andrebbe a finire. Il buon senso è ancora la miglior guida anche sul palcoscenico.

61. Silvio D'Amico, *La scuola di Jacques Copeau*, «La Tribuna», 22 marzo 1929, p. 3
Torino, 21 mattina.

Non aver mai assistito a uno spettacolo del Vieux Colombier confesso ch'è uno dei rimpianti della mia vita. I 12 anni della sua attività che, con la guerra di mezzo vanno dal 1923 al 1924, hanno avuto testimonii troppo entusiasti per poter mettere in dubbio l'importanza del compito svolto da questa tipica istituzione. C'è qualche critico che arriva a considerare l'influenza esercitata da Copeau e dal suo teatro alla pari di quella che un quarto di secolo innanzi era stata riconosciuta al *Theatre Libre*: un pregio non piccolo, se si pensi che Antoine improntò di sé, dei suoi principi e dei suoi metodi, tre quarti del teatro francese del tempo suo e buona parte di quello straniero. Certo è che l'iniziativa di Jacques Copeau rappresenta, nella storia della scena francese, l'ultimo e più fecondo tentativo di reazione, così al teatro *boulevardier* e commerciale, come a quello retorico e accademico; la fucina donde non solo sono nati i più moderni artisti parigini [...] (del “cartello” Pitoef-Dullin-Jouvet, su tre Francesi ch'è Pitoef è Russo, due e cioè Dullin e Jouvet sono discepoli di Copeau), [...] anche si sono diffuse influenze [...] perfino nei palcoscenici più tradizionalisti e ufficiali, *Comédie* e *Odéon* compresi. E al *Vieux Colombier* si deve l'inizio d'un fatto che appena in questi ultimi anni ha cominciato a dare i suoi frutti: l'educazione d' un pubblico nuovo, in grado di intendere la parola teatro in senso moderno.

Anche la reazione del *Vieux-Colombier* è stata, come tutte nel nostro secolo, in senso antiverista. E la estrema austerità del piccolo e ??? teatro, devotamente servito da attori giovani, sconosciuti, e saliti alla scena dopo un noviziato severo in cui qualcuno vide predilezioni “protestanti” denunciando facili parentele col *metteur-en-scène* svizzero e calvinista, Appia. Quanto ci sia di vero in una tale accusa non possiamo deciderlo se non indagando le cose di seconda mano; da molto tempo il *Vieux-Colombier* è [...] e in questa materia non possiamo parlare se non per sentita [...].

È vero che ci fu un momento in cui ritiratosi il Copeau da Parigi, il suo ritiro fu commentato dagli avversarii come una sconfitta del “teatro antiteatrale”. Questo uomo di lettere passato dall'ufficio di direttore della più importante rivista letteraria francese, la *Nouvelle Revue Française*, alle esibizioni d'attore, questo eclettico fattosi interprete di Molière, di Goldoni e di Duhamel, di Shakespeare e di

Claudiel, di Hey[...] e di Merimée, di Ghéon e di [...] che come si sa fu pure [...] de' i suoi comici), questo spirito [...] logicamente arrivato, nella piena maturità, all'accettazione in[...] delle fede e della prassi cattolica, perché mai sul più bello avrebbe chiuso bottega? Per delusione, o per adunare forze nuove? Quando un maestro come lui, dopo aver ridotto al minimo indispensabile l'apparato scenico, in spettacoli di un sintetismo senza precedenti, [...] addirittura con l'abolire palcoscenico e attori per farsi, di direttore dicitore, e dare pure e sem[...] letture d'opere drammatiche, [...] procedimento non aveva tutta l'aria d'una liquidazione? Era [...] dunque al fallimento del “teatro-spettacolo”, davanti all'incalzanti esigenze della cosiddetta arte [...]. Pare di no. Chiudendo il *Vieux-Colombier*, Jacques Copeau non aveva per nulla rinunciato alla lotta. Semmai ne intraprendeva una altra, e più radicale, mirante a creare una scuola, con un compito fondamentale: quello di fornire alla scena moderna gli attori nuovi. Come tutti i maestri della scena [...], Copeau è persuaso d'una verità elementare, quanto praticamente misconosciuta: che solo una scuola può fornire, al nuovo Teatro, gli strumenti di cui esso ha bisogno come del pane. La questione è tutta nell'intendere il significato di questa parola sospetta e diffamata, “scuola”. Come i russi, Jacques Copeau la intende, e l'abbiamo già [...] capire, nel suo senso più [...] austero: di disciplina [...] e spirituale. La scuola che Copeau ha creato a Pernand, in un angolo della Borgogna, in solitudine raccolta e in una sorta di diretta comunione con la natura, a niente si potrebbe rassomigliare come a una frateria. Egli ha ammesso pochi allievi, scegliendoli giovanissimi, ancora adolescenti, non in seguito a esami di dizione o di recitazione, ma dopo aver accertato *in primis et ante* [...] del loro ascetico entusiasmo per l'arte. I giovani sono sotto la sua diretta vigilanza; le giovinette, sempre guidate da lui, hanno come immediata maestra la sua fedele collaboratrice del *Vieux-Colombier*, Mme Bing. Prima ancora che a recitare, la comunità di Pernand, evidentemente adunata col programma di *ser[...] Domino in laetitia*, pensa a [...]. E cioè, siccome è povera, ogni allievo incomincia dall'a[...] quotidianamente, come appunto nelle comunità monastiche, a [...] dei servizi materiali necessari [...] comune, non esclusi i più umili. Poi si passeggia all'aria aperta, ci si dedica alla ginnastica, si cura lo sviluppo fisico della persona: e qui entrano in campo la ritmica, la danza, la musica, il canto. I giovani si divertono a eseguire piccole azioni mute e, col tempo, anche a comporvi brevi "scenari a soggetto". D'altra parte s'addestrano, ciascuno secondo le proprie capacità, nelle arti figurative; si diletano nel trucco; imparano a fabbricarsi costumi e maschere. È alle maschere Jacques Copeau dà grande importanza: e gli ha scoperto un segreto psicologico, ossia che l'uomo mascherato è meno timido e più sincero; ed esercita lungamente i suoi allievi a esprimersi con l'atteggiamento, non del viso che rimane coperto, ma di tutta la persona.

In una così singolare scuola di recitazione, l'insegnamento della recitazione nel senso tradizionale del vocabolo, ossia della dizione, comincia tardissimo. E non con le solite scene drammatiche, in cui l'allievo potrebbe essere tentato a ripetere le comuni intonazioni teatrali, ma con letture di brani classici, scelti qua e là. Solo da ultimo, nell'insegnare ai suoi discepoli la storia del Teatro, il maestro propone loro, man mano, la dizione di scene degli autori che vien loro illustrando.

In conclusione, lo scopo supremo del Copeau e quello per cui tanto e che così invano s'affannò l'ultima Duse - la quale fu, e tutti lo sanno, grande e ammiratrice del *Vieux-Colombier*:- “*decabotiniser*” l'attore; sostituire alla *routine* del vecchio guitto l'energia fresca, felice, nativa e insieme consapevole. Donde la predilezione per il mimo, per la farsa, e per la nostra commedia dell'arte, non in quanto fu formulario e mestiere, ma in quanto fu improvvisazione vergine e gioiosa; e, logicamente, per quegli autori classici, massimo fra tutti Molière, che appunto dalla farsa popolare e dalla commedia dell'arte trassero tanto sangue vivo per i loro capolavori.

Da un pezzo, per mantenere la scuola con le sue proprie forze (chè su altro non può contare) Jacques Copeau prende di quando in quando i suoi allievi e li porta in giro, nella provincia francese e

all'estero, specialmente in Svizzera, a dare rappresentazioni. Ma fino ad oggi non era mai stato fra noi. Oggi Riccardo Gualino, il mecenate torinese a cui oltre tant'altre cose dovemmo anche, tre anni fa, la prima venuta dei Pitoef in Italia, ha invitato il Copeau, la signora Bing, e i loro allievi de' quali parecchi sono ormai maturi, a dare due recite a Torino.

La prima ha avuto luogo iersera mercoledì, dinanzi a non più che centoventi invitati, nella cornice di quel teatrino privato che il Casorati ha eretto in casa Gualino, felicemente risolvendo le esigenze più contraddittorie; e cioè creando un teatro che è, insieme, piccolo e comodo, e dove la possibilità di ogni illusione è salvata insieme col senso della più soffice intimità. Il Copeau e i suoi v'hanno rappresentato *L'école des maris*, di Molière. Stasera invece, nel bello e vasto "Teatro di Torino", che è pure come si sa, opera del Gualino, gli stessi rappresenteranno *L'illusion*, sorta di canovaccio scenico che lo stesso Copeau, se non siamo mal informati, ha sommariamente ricavato dalla classica *Celestina* del De Rojas. Ma di tutt'e due gli spettacoli, e del loro merito, diremo domani.

62. Silvio d'Amico, *Le recite torinesi di Jacques Copeau*, «La Tribuna», 23 marzo 1929, p. 3

I Copiaus du Vieux-Colombier (così si intitola, in memoria delle sue origini, la *troupe* degli allievi di Jacques Copeau) hanno dunque incominciato col rappresentarci *L'école des maris*.

Larrivey, Dorimond, Boisrobert, Lope de Vega, Hurtado de Mendoza, se ne sono fatti di nomi dagli spulciatori e ricercatori d'archivio, per le fonti di questa commedia di Molière. Ma, come lo stesso Copeau avrebbe potuto facilmente accennare nel suo discorso di presentazione, quando con sì discreta finezza ha anche ricordato l'influenza dell'arte italiana sulla scena francese del seicento, le due fonti principali de *L'école des maris* son tutt'e due nostre e classiche. Una, più lontana e che riguarda la "tesi", è niente meno che gli *Adélphoi* di Terenzio: dove si vogliono rappresentare gli effetti de' due opposti metodi di educazione sui giovani, quello della gretta severità, e quello della intelligente tolleranza. L'altra fonte, più immediata e che ha fornito al poeta la sua polpa comica, è una novella boccacesca della Terza giornata, dove si racconta d'una donna che, per dichiarare il suo amore a un giovine ignaro, dà mandato al proprio confessore d'avvertire colui che cessi dall'importunarla, e addirittura incarica l'ingenuo prete di restituirgli certi regali: in realtà il giovinotto, che non aveva mai pensato a lei, ricevendo quegli avvertimenti e quei doni capisce l'antifona; e la conclusione è facile immaginarsela. Molière ancora giovane (la commedia è del 1661) ha messo in scena i due soliti vecchi della commedia classica, con le due solite case a fronte: in una vive Ariste, il saggio, che indulge benevolo alla giovinezza della sua pupilla Leonora, la quale glien'è così grata da finire con lo sposarlo; nell'altra brontola e vigila Sganarello, tiranno e misoneista, nemico delle mode nuove e della licenza dei giovani; e a lui Isabella, la pupilla che egli si coltiva gelosamente per le nozze, gioca il tiro birbone, contandogli via via le pretese *avances* del giovane Valerio. Lesto il babbeo che si crede furbo va ad ammonire il creduto insidiatore, a restituirgli regali e missive che invece sono di Isabella per lui, e sino a suggerirgli punto per punto il modo di portarsi via la ragazza e di sposarla: e la morale è quella che è.

Commedia nuda, ossia la cui indubbia sostanza umana si rivela però attraverso una serie di convenzioni sceniche e procedimenti addirittura farseschi, tutta costruita di trovate tecniche e di *qui-pro-quo*, *L'école des maris*, nella sua artefatta elementarietà che a tratti diviene quintessenziata verità, può costituire una prova del fuoco per una scuola d'attori che come questa di Copeau mira appunto alla conquista di una verità superiore, essenziale ed eterna; che cerca cioè di raggiungere, nella recitazione, qualcosa d'assoluto e d'universale. E qui verrebbe in taglio ricordare le discussioni a cui dette luogo proprio Jacques Copeau quando, dieci o dodici anni addietro, osò discostarsi per la prima volta dalle "interpretazioni autentiche" di Molière, di cui è custode ufficiale, ormai da quasi tre secoli, la *Comédie Française*; la quale come ognuno sa si tramanda da una generazione all'altra

con uno scrupolo che può parere idolatria e bigottismo, disposizioni sceniche, giochi mimici, intonazioni, inflessioni di voce, e tutto insomma quel che era vivo al tempo del poeta.

Abbiamo così finalmente assistito mercoledì sera anche noi a un' esecuzione di Molière, il cui pregio non consisteva già esclusivamente nello sfumare a dovere la differenza fra la virgola e il punt'e virgola e nel mantenere il *ron-ron* dell'alessandrino segnando al loro posto tutte le diresi e tutte le mute; anzi il testo era stato come riagitato da una commozione nuova, e le "tirate" venivano frante e variate, gli incontri e gli scontri si succedevano e rimbombavano con una sorta di ansante vivacità. Ma chi credesse che tutto ciò fosse fatto a spese dello stile; chi si immaginasse che l'opera rinnovatrice di Jacques Copeau sia consistita nel riportare la commedia molieriana all'atmosfera dell'originaria farsa buffonesca, la sbaglierebbe di grosso. Il merito di Copeau interprete di Molière sta, per noi, precisamente nel tenere il punto giusto e cioè nell'aver saputo innovare, ma conservando tutto quello che andava e va conservato; nell'aver risuscitato lo spirito, ma rispettando la lettera; insomma nell'esser modernissimo, ma rimanendo classico.

È evidente che, nell'*Ecole des maris*, né lui né i suoi compagni ed allievi "parlano"; *L'ècole des maris* è una commedia e per di più in versi; essi dunque "recitano" i versi della commedia. Ma con che carattere, e giungendo a quale essenzialità! Vogliono essere attori classici nel senso autentico, e cioè non retorico, della parola: attori che rinunciano a tutti i trucchi e suggestioni e aiuti esteriori, contentandosi d'apparire sul più pallido degli scenari, uno sfondo di tende grigie (che in questo caso va benissimo), e affidandosi interamente al valore della dizione.

Che, in questo, Jacques Copeau sia un maestro, non ci è possibile dubitare dopo aver visto il suo Sganarello; saggio di mezzi tecnici di prim'ordine, messi a servizio d'una intelligenza finissima, la quale ha previsto, calcolato, sfruttato, sino all'estremo ma non oltre, i minimi effetti. E parole di lode meritano bene i suoi due soli compagni anziani, ossia il Savry ch'era Ariste, e specialmente M.me Bing, che aveva assunto i biondi riccioli d'Isabella che fece perdonare con una bravura piena di innocenza la sua vittoriosa perfidia. Ma gli altri, ossia, tutti furono, a uno a uno presi tutti insieme, attori modello, non per genialità individuale, chè sono giovanissimi; ma per disciplina e arte di composizione.

Il loro nome? Non lo sappiamo; secondo quel costume del *Vieux-Colombier* che entusiasmava tanto la Duse, i loro programmi sono anonimi, e noi abbiamo già tradito un segreto nominando i tre anziani; questi attori vogliono essere Leonora, Lisetta, Valerio, Ergasto il Commissario, il Notaio - e basta.

Ieri sera invece i *Copiaus du Vieux-Colombier* Ci hanno rappresentata una impressione scenica dello stesso Copeau: *L'illusion*.

Se non abbiam capito male *L'illusion* è, un poco, la commedia-programma di Jacques Copeau; come chi dicesse "*Sei personaggi*" per Pirandello, o *mutatis mutandis* il Teatro comico per Goldoni. Il Copeau v'ha messo in scena la vocazione dei suoi giovani attori i quali vagando per la provincia col desiderio di dar vita ad una loro immaginazione drammatica, capitano precisamente a Pernand (ch'è la cittadina di cui appunto abbiam parlato), vi rizzano il palco e si mettono a rappresentare le avventurose vicende dell'amore fra Calisto e Melibea. Com'è agevole ricordare, udendo questi due nomi, la vicenda che gli attori improvvisano echeggia quella sceneggiata in un'opera famosa, che è all'inizio del Teatro classico spagnuolo, la cosiddetta *Celestina* del de Royas. Ma del vasto poema dialogato, il quale conta ben ventun atti, la rappresentazione dei giovani artisti del Colombier, accennata in tre brevi quadri, non riprende che lo spunto, e cioè l'opera malefica di seduzione della pura Melibea svolta dall'arte infernale di una mezzana intrigante, Celestina. La singolarità,

d'altronde, non nuova di questo spettacolo, consiste nel fatto che a caso è presente, tra l'incantato pubblico paesano, il padre dell'improvvisato attore che recita le parole di Calisto; è il bravo uomo tanto si immedesima in quel che vede che crede d'assistere all'effettiva corruzione del suo figliuolo, e insorge e impreca e interrompe la rappresentazione riportandosi via il ragazzo. Ciò fra gli altri meriti ha quello di fornir una soluzione al dramma che i suoi artisti sembravano invocare. E gli attori, scesi dal palco se ne rivanno filosofeggiando su cotesta loro arte "un poco sacrilega perché giuoca con la vita" e disperdendosi al suono di dolci canzoni.

Non giureremmo d'essere stati fedelissimi nel riferire così per sommi capi questa vicenda. Essa è stata messa in scena con una grazia e delicatezza grandissime, e insaporata ai momenti buoni da tenere musiche di Jean Villard: la sua recitazione, piena di squisiti particolari, gettarsi degna di dicitore provetti; la figura della mezzana Celestina, il cui mostruoso mascherone crediamo celasse il viso di M.me Bing, è stata costruita dall'eccellente attrice con la sua gagliarda bravura. Ma se i particolari scintillanti di questa capricciosa fantasia ci hanno interessato spesso, è possibile che il suo significato intimo non sia riuscito, né a noi né al pubblico, in tutto chiaro e convincente.

Per che ieri sera, come già avevamo annunciato, lo spettacolo ha avuto luogo, sempre per invito, nel bel teatro di Torino gremito da molte centinaia di spettatori. Ed è da sospettare che questi sarebbero stati più facilmente conquistati dall'*Ecole des maris* mentre *L'illusion* si sarebbe trovata meglio al suo posto, anche come commedia-programma, nell'intima sala di Casa Gualino.

Ma forse di un altro parere è stato Jacques Copeau il quale, recitando mercoledì sera il suo Molière fra la cordialità della fulgida adunata nella cornice delle sale splendide di tesori d'arte, ha forse amato tornare a una atmosfera non in tutto dissimile da quella in cui, tre secoli addietro, la prima grande *troupe* d'artisti francesi crebbe e prosperò all'ombra di un mecenatismo regale.

Cesarina Gualino
I diari

Anno 1923

1 gennaio 1923. Lieto principio d'anno! M.me Briger e M. Rakmanof¹² colle danze ed il virtuosismo pianistico iniziano e chiudono il primo giorno dell'anno. Come intermezzo una calma giornata passata intorno al camino; liete storie di poliziotti americani, un po' di fascismo, molto De Mur!

3 gennaio 1923. Mercoledì. Prove di balli nella mattinata; piano e lezione di ritmica alle 5 a cui assiste [...] che si ferma a pranzo con Bella¹³. Lunga conversazione dopo cena fino a ½ notte per convincere Egon a restare in Italia.

5 gennaio 1923. Mattinata a casa tranquilla; alle 4 ½ Beppe parte per l'America. I bambini vanno alla stazione collo zio Carlo a salutarlo. Dalle 5 ½ alle 7 ½ prove della nostre danze.

6 gennaio 1923. Al mattino prova generale dei balli coi costumi. Dopo pranzo molto tranquillo. Alle 10 arrivo degli invitati; alle 10 ½ Rakmanof apre la serata e subito dopo incominciamo le nostre danze. Grande successo che supera le nostre aspettative!

8 gennaio 1923. Lunedì. Breve passeggiata con Jessie al Valentino [...] per avvertire che non c'è lezione di ritmica. Facciamo invece una lezione di russo e poi di plastica.

9 gennaio 1923. Martedì. Lezione di ginnastica. Thè in casa Gurevic. Formazione del Club degli Illusi. Presidente Venturi Segretaria Sana. Vado all'ultima della Sonnambula al Regio coi Gurevic. Grande entusiasmo per la splendida voce della Toti del Monte [Toti Dal Monte]¹⁴.

10 gennaio 1923. Passeggiata in via Rossini per la mia mano. Lezione di ritmica e mi assiste Giulia.

15 gennaio 1923. Lunedì. Passeggiata con Jessie. Un po' di cucito. Aspettiamo i ??? che non vengono per la lezione. Facciamo invece un po' di plastica. Dopo cena vado al cinematografo coi Gurevich. Danno La piccola principessa con Mary Pickford¹⁵.

16 gennaio 1923. Alle 5 coi Gurevich al monte dei Cappuccini. È troppo tardi pel tramonto. Thè in casa G. [...] Bella mi dice che verrà domani alla ritmica per l'ultima volta.

17 gennaio 1923. Mercoledì. Ho dormito molto male pensando a Bella. [...] Dopo pranzo mi godo il sole per un'oretta poi vado a prendere il thè da Rina. Facciamo la lezione di Ritmica rimandata a oggi perché la Sig, Ferrarin [Ferraria?] si era quasi asfissata col gas dello scaldabagno.

18 gennaio 1923. [...] faccio qualche commissione e torno per la lezione di ritmica.

¹² Sergej Vasil'evič Rachmaninov. ([Velikij Novgorod, 1° aprile 1873](#) – [Beverly Hills, 28 marzo 1943](#)) è stato un [compositore](#), [pianista](#) e [direttore d'orchestra russo](#).

¹³ Bella Hutter.

¹⁴ Toti Dal Monte, [nome d'arte](#) di Antonietta Meneghel ([Mogliano Veneto, 27 giugno 1893](#) – [Pieve di Soligo, 26 gennaio 1975](#)), è stata un [soprano](#) e [attrice italiana](#).

¹⁵ Mary Pickford, pseudonimo di Gladys Smith ([Toronto, 8 aprile 1893](#) – [Santa Monica, 29 maggio 1979](#)), è stata un'[attrice canadese](#). È considerata una delle più grandi attrici del [cinema muto](#). *La piccola principessa* è un film del 1917.

21 gennaio 1923. Domenica. Mi alzo tardi. Vado alla Loggia con Riccardo, Venturi e Bistolfi¹⁶ che si fermano a colazione. Bistolfi visita la collezione che ammira moltissimo. Quasi non crede ai suoi occhi. Conferenza di Venturi su Canova. [...].

22 gennaio 1923. [...] dopo pranzo viene Rina e giochiamo al tamburello. Vado a prendere Raja per la ritmica e vengo fino a casa con lei a piedi. [...].

23 gennaio 1923. [...] Alle 5 thè di addio in casa Gurevich. Bella ha la febbre ed è triste. Rina è venuta a salutarla e le ha portato un vero bouquet da sposa!

25 gennaio 1923. [...] Lezione di solfeggio. Dopo cena vengono Bella, Egon, Tornielli¹⁷ e Casorati. Bella mi confessa di sposarsi senza amore.

26 gennaio 1923. Venerdì. I dolori pel foruncolo diventano intollerabili. [...]ma la sera posso alzarmi pel pranzo di Bella che si è sposata nella mattina.

27 gennaio 1923. [...] vado a salutare Bella che deve partire domani.

28 gennaio 1923. Baby boy [Riccardo Gualino] ha l'influenza e sto tutto il giorno con lui distesa sul suo letto. La mamma viene a vederci. Bella mi telefona verso le 7 per mandarmi l'ultimo saluto e aprte per Berlino.

30 gennaio 1923. Martedì. Sto a letto pel nuovo ascesso e faccio impacchi caldi di continuo. Raia viene a farmi la lezione di russo e Vitia viene a vedermi. Anche la mamma. Baby boy è alzato.

1 febbraio 1923. Giovedì. Ci sono 2 nuovi ascessi che cominciano a darmi noia. Raia viene sempre per la lezione e la mamma e Vitia vengono a vedermi.

2 febbraio 1923. [...] jessie ci fa tanto ridere con l'avventura con Venturi che crede si aVitia. Baby boy e Venturi e la mamma portano il the da me.

3 febbraio 1923. [...] le signorine vanno a teatro. Lily¹⁸ ha la febbre a 38.

4 febbraio 1923. Domenica. I dolori diventano atroci, quasi non posso far a meno di gridare. Baby boy è giù col Prof Egidi [?] e Venturi. Viene la mamma e più tardi anche Baby Boy e Venturi a prendere il thè.

5 febbraio 1923. Lunedì. Soffro sempre terribilmente. Ho gridato 5 minuti senza potermi fermare. Baby boy e Renato¹⁹ mi guardavano spaventati. Rina viene dopo cena. Mi alzo perché facciamo il letto ed ho poi tali dolori che grido fino a mezzanotte.

6 febbraio 1923. Martedì. Ieri sera ho sofferto così atrocemente che mi faccio coraggio e mi faccio tagliare l'ascesso. Il taglio è piuttosto doloroso ma mi sento subito meglio. Vengono a trovarmi Vitia che mi porta i pesci rossi, Raia, la mamma e Paola [...].

¹⁶ Leonardo Bistolfi ([Casale Monferrato, 15 marzo 1859](#) – [La Loggia, 3 settembre 1933](#)) è stato uno [scultore](#) e [politico italiano](#), importante esponente del [simbolismo](#) italiano. Fu [senatore del Regno d'Italia](#) nella [XXVI legislatura](#).

¹⁷ Vittorio Tornielli, ingegnere.

¹⁸ La figlia

¹⁹ Il figlio

9 febbraio 1923. Venerdì. Dopo pranzo molto interessante con Raja che i racconta la sua mancata evasione dalla Russia e soggiorno a Kaminka. Più tardi vedo la mamma ed Edmea.

12 febbraio 1923. Lunedì. Torino. Scendo per la prima volta a colazione ma mi sento molto stanca. Passo il dopo pranzo in camera mia davanti ala camino e la sig. Allason viene a farmi una lunga visita. La sera vado dai Gurevich in maschera e ci divertiamo molto.

13 febbraio 1923. Martedì. Torino. Giornata tranquilla che passo in casa sdraiata sul sofa leggendo e studiando un po' di russo.

15 febbraio 1923. Giovedì. Torino. Vengono i Ferrara a darci lezione. Facciamo solfeggio solamente.

17 febbraio 1923. Sabato. Torino-Sestri. Preparativi nella mattinata e partenza per Sestri alle 14 ½ con Sana, Venturi, Tornielli, Baby boy e Canonica fino a Rapallo. Tutti i Canonica e i Piatti alla stazione alla partenza.

20 febbraio 1923. Martedì. Torino. Giornata tranquilla a casa. Dopo cena ci prepariamo per andare alla *Lucia*²⁰ che non si da' per indisposizione della Ottein. Ci cambiamo allora per andare con Raja Sana e Vitia all'Alfieri. Impossibile avere posto. Andiamo allora al Ghersi²¹ dove Raja si sente male e dobbiamo andare precipitosamente a casa dove Raja sviene.

21 febbraio 1923. Mercoledì. Torino. Mattinata tranquilla. Lezione di ritmica al posto di quella di lunedì. La mia composizione ha grande successo. Dopo cena Luli, Rina e Mammina vengono da noi.

22 febbraio 1923. Giovedì. Torino. Altra lezione di solfeggio e ritmica.

25 febbraio 1923. Domenica a Sestri. Tempo splendido. Giornata piacevolissima. Incominciamo a mettere in ordine i mobili giunti da Torino e la casa cambia aspetto.

6 marzo 1923. Martedì. [Torino] Vado a prendere il thè dai Gurevich. Salutiamo Sana che deve partire per Berlino. Vengono anche Edmea, Anita, la Mamma e Venturi. Dopo cena Sana viene ancora a salutarci.

7 marzo 1923. Mercoledì. Torino. Partiamo per Milano con la Mamma ed Anita. Carlo viene con noi fino a Santhià²². Scendiamo all'Hotel Cavour. Dopo cena andiamo alla Scala pel *Boris*²³: molto ben dato!

15 marzo 1923. Giovedì. Torino. Lezione di Ritmica e improvvisazione. Giornata fredda e uggiosa.

²⁰ Si riferisce alla *Lucia di Lammermoor* di Donizetti. Interprete della Lucia il soprano Angeles Ottein.

²¹ Teatro Ghersi (Torino)

²² Santhià è in provincia di Vercelli.

²³ *Boris Godunov* è un'opera lirica [1] di [Modest Petrovič Musorgskij](#), su libretto proprio, basata sul [dramma omonimo](#) di [Aleksàndr Sergeevič Puškin](#) e sulla *Storia dello Stato Russo* di [Nikolai Mikhailovič Karamzin](#). È la sola opera lirica completata da Musorgskij ed è considerata il suo capolavoro. In [Italia](#) ebbe una prima diffusione negli [anni trenta](#) con l'orchestrazione di Rimski-Korsakov e un adattamento italiano al testo originale manipolato piuttosto pesantemente. La prima rappresentazione venne tenuta nel [1930](#) al [Festival Lirico](#) dell'[Arena](#) di [Verona](#), mentre la prima incisione discografica in italiano avvenne nel [1939](#). La prima rappresentazione della seconda versione originale avvenne il [25 maggio 1940](#) al [Teatro Comunale](#) di [Firenze](#) nel corso del [Maggio Musicale Fiorentino](#), sotto la direzione di George Georgesco, la regia di [Guido Salvini](#) e le coreografie di Aurel Milloss.

17 marzo 1923. Sabato. Torino. Esco un poco per qualche compera. Dopo cena andiamo al Regio alla prima della *Luisa*²⁴ con la mamma, Anita, Edmea e Beppe.

19 marzo 1923. Lunedì. Torino. [...] Dopo pranzo lezione di ritmica [...].

20 marzo 1923. Martedì. Torino. [...] Il dopo pranzo lo passo tutto a casa per la mia composizione (una romanza) che riesce abbastanza bene.

21 marzo 1923. Mercoledì. Torino. [...] Dopo cena andiamo al Carignano. Sentiamo *Mon père avait raison*²⁵. Mal dato.

22 marzo 1923. Giovedì. Torino. Lezione di ritmica.

23 marzo 1923. Venerdì. Torino. Posato un po' per Jessie. Gertie è venuta dopo pranzo.

24 marzo 1923. Sabato. Torino. [...] La sera al [...]. Vesti delle ballerine inglesi molto graziose.

25 marzo 1923. Domenica. Torino. A messa con Jessie. È la festa di Baby Boy. A pranzo tutti i Gurgo ed i Russi.

26 marzo 1923. Lunedì. Torino. Lezione di ritmica.

29 marzo 1923. Giovedì. Torino. Lezione di ritmica.

2 aprile 1923. Lunedì. [...] Partiamo la sera per Roma. Non c'è sleeping car²⁶ e la nottata è disastrosa.

5 aprile 1923. Giovedì. Roma. Visito il museo di Villa Borghese. Pranzo ai Castelli dei Cesari. [...] compro due belle collane una di turchesi e un'altra di coralli. Partenza verso le 8 ½.

6 aprile 1923. Venerdì. Torino. [...] vado dalle Gori²⁷ a vedere i modelli e passo dai Gurevich per vedere se Bella è giunta.

7 aprile 1923. Sabato. Torino. [...] Lezione di ritmica solfeggio e composizione. La mia gavotte²⁸ piace molto. [...] Bella viene a vedermi. È giunta ieri sera.

8 aprile 1923. Domenica. Torino. [...] Viene l'ingegner Torassa a discutere nuovi piani per la casa di Sestri. Andiamo all'esposizione di cani allo Stadium.

²⁴ *Luisa Miller* è un'opera lirica di [Giuseppe Verdi](#). Il libretto, denominato "[melodramma tragico](#) in tre atti" è di [Salvadore Cammarano](#), ed è tratto dalla [tragedia](#) *Kabale und Liebe (Amore e raggio)* di [Schiller](#).

²⁵ *Mon père avait raison* (1919) di Alexandre Guitry (Pietroburgo 1885 - Parigi 1957), attore e commediografo francese.

²⁶ È il vagone letto

²⁷ La Sartoria Gori di Torino è una delle più famose sartorie d'Italia.

²⁸ La gavotta è una [danza francese](#) in movimento moderato e in ritmo binario, caratterizzata per lo più da un incipit in levare e da una struttura bipartita. Nacque nel [XVII secolo](#) come danza dei montanari delle [Alpi](#) francesi (di [Gap](#) nel [Delfinato](#)), ma ebbe particolare fortuna nel [XVIII secolo](#) (specie nella prima parte), quando il suo movimento fu moderatamente accelerato e fu accolta a pieno titolo nella letteratura musicale colta, entrando a far parte della [suite](#). È caratterizzata da un'eleganza tipicamente compassata e pensosa. Il termine, nella variante di gavotte (chiamata anche [dañs tro](#) in [bretonese](#)) - indica anche una famiglia di danze tradizionali della Bassa Bretagna.

9 aprile 1923. Lunedì. Torino. Studio la lezione di piano per Ferrara. Dopo pranzo lezione di ritmica e composizione.

10 aprile 1923. Martedì. Torino. Passeggiata con Jessie. Un po' di piano. Thè dai Gurevich. L'oculista viene a fare le prime iniezioni a Lily.

13 aprile 1923. Venerdì. Torino. Passeggiata. Un po' di piano. Incomincio uno studio plastico per lunedì.

14 aprile 1923. Sabato. Torino. [...] Bella viene a passare 2 ore con me nel pomeriggio e studiamo la composizione ritmica.

15 aprile 1923. Domenica. Torino. Bella viene al mattino per suonare mentre studio la mia composizione plastica. Dopo pranzo andiamo all'esposizione con Venturi. I nostri ritratti hanno successo.

16 aprile 1923. Lunedì. Torino. Lezione di plastica. La mia composizione plastica è applaudita

17 aprile 1923. Martedì. Torino. Lavoro alla composizione. Leggo un po' al sole. Vado a prendere il thè dai Gurevich.

18 aprile 1923. Mercoledì. Partiamo per Milano alle 10.40. Giunti colà andiamo subito alla Fiera Campionaria che ci interessa per i prodotti delle colonie. Compero 9 paia di belle pantofole. Ritorno alle 20.30.

19 aprile 1923. Giovedì. Torino. Vado da Bella per una prova. Lavoro alla composizione. Lezione di Ritmica. Dopo cena andiamo alla stazione all'arrivo della Sig. Angeli e Berthe²⁹ che arrivano da Firenze dirette a Parigi.

20 aprile 1923. Venerdì. Torino. Vado alla Palestra per la ginnastica. Studio la mia composizione mentre Jessie va con M.m Marain e Berthe all'esposizione.

21 aprile 1923. Sabato. Torino. [...] Alle 4 ½ partenza della Sig, Angeli e Berthe. Jessie le accompagna alla stazione. Vengono Bella e Vitia e combiniamo per Parigi. Vengono pure Venturi e M. [...].

22 aprile 1923. Domenica. Torino. Partiamo alle 9 in automobile coi Sig. Gurevic, Beppe, Bella e Egon e Venturi. Gita a Ve[?]. Sempre bellissima e colazione a Cereseto. Pranzo al *Gambarello*³⁰.

23 aprile 1923. Lunedì. Torino. Passeggiata con Jessie in riva al Po. Studio la composizione ritmica. Lezione di ritmica. Serata vicino al caminetto in compagnia di Toy³¹. (Jessie è andata subito a letto e Baby Boy è via).

²⁹ Si tratta di Berthe (o Berta) Angeli.

³⁰ Il Gambarello è un vasto complesso di 50.500 mq situato a Mombello, nel Monferrato. La tenuta fu realizzata nel XVII secolo dai Gonzaga sui terreni dell'abbazia di Meda e costruita in parte con i materiali di demolizione della vecchia abbazia abbandonata durante la "Guerra dei trent'anni". Costruita e data come beneficio ducale ai Gonzaga Nemur. L'ultima Nemur, contessa Adelaide Ricci Nemur alla sua morte, avvenuta nel 1836, lascia alla sorella Paola Ricci la Tenuta del Gambarello. La sorella è sposata con Callori di Vignale e non ha figli. La proprietà passa in eredità ai Callori. La proprietà: fino al 1799, Gonzaga Nemur; 1810-1836, Nemur; 1836-1842, Ricci-Callori; 1842-191 Callori; 1920-1946: Riccardo Gualino; dal 1947 fino ad oggi, famiglia Moscheni.

³¹ Il bianco cane maltese di Riccardo e Cesarina.

24 aprile 1923. Martedì. Torino. Baby boy è tornato. Thè dai Gurevich. Nella sera viene il Maestro Visca³².

26 aprile 1923. Giovedì. Torino. Lezione di ritmica.

30 aprile 1923. Lunedì. Torino. Fuori con Jessie al mattino. Lezione di ritmica.

1 maggio 1923. Martedì. Torino. Passeggiata. Thè dai Gurevich.

2 maggio 1923. Mercoledì. Torino. È la mia festa e ricevo tanti cari regali. Giornata lovely. Tutti i Gurgo a cena ed i Gurevich dopo cena.

3 maggio 1923. Giovedì. Passeggiata la mattina. Lezione di ritmica.

5 maggio 1923. Sabato. In giro tutta la mattina per commissioni. Verso le 4 ½ parto per Parigi con Bella, Vitia e Raja. Notte buonissima.

6 maggio 1923. Domenica. Parigi. arrivo da Torino. Colazione da Griffon. Dopo pranzo al Bois³³ e a [?]. Sera *all'Amour Masqué*³⁴. Andiamo nel dopo pranzo a combinare con Jeanne Ronsay³⁵ per le lezioni.

7 maggio 1923. Lunedì. Parigi. Arrivo di Venturi. Andiamo insieme al Louvre. Dalle 9 alle 5 prima lezione da Jeanne Ronsay molto interessante. Sera al Vieux Colombier³⁶. Stupendo!.

8 maggio 1923. Martedì. Parigi. Siamo [...]. Lezione da Rosnay dalle 9 alle 11. Dopo pranzo vado con Riccardo e Venturi da [?] a vedere la *Venere* di Botticelli che compriamo [...]. Sera al Palais³⁷. [...].

9 maggio 1923. Mercoledì. Parigi. In giro con Riccardo e Beppe per commissioni. Colazione al ristorante cinese. Dopo pranzo 1° lezione d'improvvisazione da Ronsay. Che paura! Andiamo da Balachova³⁸. [...] Partono Riccardo, Beppe e Venturi.

10 maggio 1923. Giovedì. Parigi. Ci alziamo presto per comprare le espadrille. Arriviamo in ritardo alla scuola dove ci aspettano [...] e Balachova. Facciamo 3 nostri balli e combiniamo per le lezioni. Dopo pranzo lezione da Ronsay.

11 maggio 1923. Venerdì. Parigi. Alle 10 la nostra prima lezione con [...]. Ci fa lavorare con grande disciplina. Dalle 2-4 Ronsay.

³² Egidio Visca.

³³ Il "Bois de Boulogne" è un parco situato al limite occidentale del [XVI arrondissement](#) e della città di [Parigi](#), lungo la [Senna](#) e al confine con [Boulogne-Billancourt](#) e [Neuilly-sur-Seine](#). Progettato da J. C. A. Alphand.

³⁴ *L'Amour Masqué* è un'operetta di André Messager (1853-1929) su libretto di Sacha Guitry. Fu rappresentata la prima volta il 13 febbraio 1923. Tra gli interpreti: Sacha Guitry e la moglie di allora, Yvonne Printemps.

³⁵ Jeanne Ronsay è stata una nota ballerina francese di danza moderna nello stile Loie Fuller e Isadora Duncan

³⁶ Jacques Copeau sarà in Italia solo nel 1929 (20 e 21 marzo) proprio nel teatrino privato Riccardo Gualino e nel Teatro di Torino.

³⁷ La Galleria Nazionale du Grand Palais di [Parigi](#) è uno tra i musei più antichi della città. Fu costruito tra il 1897 e il 1900 come monumento simbolo della grandiosa cultura per l'arte francese. Dal 1964 l'edificio venne trasformato in una delle più grandi gallerie d'arte di tutta la Francia.

³⁸ Si tratta forse di Alexandra Balachova, ex ballerina russa del Balletto Imperiale.

12 maggio 1923. Sabato. Parigi. Alle 10 da [...]. Dalle 3 alle 5 da Ronsay. Causa la pioggia non si va al Val d'Or. Serata alla pensione con due nostri balli che hanno successo.

14 maggio 1923. Lunedì. Parigi. Alle 10 da [...] dalle 3-5 da Ronsay.

15 maggio 1923. Martedì. Parigi. Mattino da Ronsay. Dopo pranzo [...] e Hébert³⁹. La sera al Galà au Champs Elisées. Serata poco interessante.

16 maggio 1923. Parigi. Mercoledì. Alle 10 da ??????. Dalle 2-4 da Ronsay. Improvvisiamo una danza sul Moto perpetuo di Poulain⁴⁰. Bella e Raja vanno da un loro amico russo. Io faccio una passeggiatina con Vitia.

17 maggio 1923. Parigi. Giovedì. Lezione di Ronsay 9-11.

18 maggio 1923. Parigi. Venerdì. Alle 10 lezione molto gaia da Hébert. Joséphine assiste. Dalle 2 alle 4 lezione da Ronsay. L'improvvisazione va bene. Alle 5 da [...]. La sera Vitia e Bella vanno a Neuilly. Vado a letto presto.

19 maggio 1923. Parigi. Sabato. Al mattino lezione di [...]. Il dopo pranzo lo passo tranquillamente a casa perché mi sento stanca. Fa molto freddo e cucio col mantello sulle ginocchia.

20 maggio 1923. Parigi. Domenica. Vado con Bella per visitare una collezione privata che troviamo chiusa. Facciamo invece una passeggiata. Alle 3 partiamo in auto per St. Germain con tutti i Gurevich e Arnold. Giornata piacevolissima. Conosco Miss [...].

23 maggio 1923. Mercoledì. Parigi. Alle 10 lezione da [...]. Dopo pranzo lezione di movimenti orientali e improvvisazione su musica niente interessante che illustra un poemetto indiano.

24 maggio 1923. Giovedì. Parigi. Dalle 9-10 da Jeanne Ronsay. Alle 11 andiamo da Hébert sperando di vedere M.lle Cussac, ma giungiamo troppo tardi. Facciamo la lezione. Alle 3 lezione da [...]. Assiste Balachova che è stupefatta. Visita di M.lle Pichard.

25 maggio 1923. Venerdì. Parigi. Vado a prendere Jessie alla stazione e con lei faccio compere al Lafayette. Dopo pranzo lezione da Jeanne Ronsay a cui assiste Jessie. [...]. Visita di Berthe e [?] alla pensione.

26 maggio 1923. Sabato. Parigi. Lezione da [...] Jessie parte per Londra [...].

27 maggio 1923. Domenica. Parigi. Andiamo al "Service sans Doctrine" di Raymond Duncan⁴¹ Ambiente e funzione molto interessante. Dopo pranzo visita a M.lle Manziarly⁴². Interessantissima. Prova dei nostri balli alle 21 da Isadora Duncan. Interessante ma perversa.

³⁹ Georges Hébert ([Parigi, 27 aprile 1875](#) – [Tourgéville, 2 agosto 1957](#)) è stato un [insegnante francese](#), specializzato in [educazione fisica](#) sia teorica che applicata.

⁴⁰ Forse si tratta di Francis Poulenc ([Parigi, 7 gennaio 1899](#) – [Parigi, 30 gennaio 1963](#)), [compositore](#) e [pianista francese](#). Sua l'opera per piano "Mouvements Perpétuels" (1918) a cui Cesarina sembra riferirsi in questo passaggio. Poulenc fu membro del [Gruppo dei Sei](#), con [Darius Milhaud](#), [Georges Auric](#), [Arthur Honegger](#), [Louis Durey](#) e [Germaine Tailleferre](#).

⁴¹ Raymond Duncan, fratello di Isadora Duncan, celebre danzatrice animatrice della "danza libera", aveva fondato a Parigi nel 1911 un'Accademia d'arte, una scuola in cui s'insegnava l'indivisibile unità fra le arti, dove ci si impraticava con le forme astratte e dove si imparava a suonare il flauto, a ballare la pirrica, a tessere, a disegnare abiti, scarpe, campanelli, lire, vasi, insomma, oggetti che gli antichi greci usavano tutti i giorni.

⁴² Marcelle de Manziarly (1899-1989), compositrice e direttrice d'orchestra.

28 maggio 1923. Lunedì. Parigi. Facciamo conoscere i nostri balli a Jeanne Ronsay. Mi pare che le piacciono molto e ci dà dei buoni consigli. Lezione J.R. dalle 3 alle 5.

29 maggio 1923. Martedì. Parigi. Lezione da J.R. alle 5 da Hébert. Serata molto allegra e pranzo a Neuilly.

30 maggio 1923. Mercoledì. Parigi. Al mattino alle 9 lezione da Hébert con Mlle Pichard. Ci fanno le misurazioni e prendono le nostre performances. Lezione di mov. orient. [movimento orientale] da J. R. con 2 nuove belle danze. Sera alla *Chauve Souris* molto divertente.

31 maggio 1923. Giovedì. Parigi. Al mattino lezione da J. R. [Jeanne Ronsay]. Telefoniamo per sapere se [...] è tornato, ma nessuno ha sue notizie. Arrivo di Baby Boy alle 10.

1 giugno 1923. Venerdì. Jeanne Ronsay c'insegna una danza. Dalle 3 alle 5 ultima sua lezione. Serata molto gaia aux Ambassadeurs con Sig.a Angeli, Berte, Josephine e Jean.

2 giugno 1923. Sabato. Parigi. Grandi corse per la città per fare commissioni. Pranziamo da Griffon e partiamo per l'Italia.

4 giugno 1923. Lunedì. Torino. Mattinata a casa. [...] lezione di ritmica. Dopo cena viene Venturi a cui racconto dei nostri giorni a Parigi.

5 giugno 1923. Martedì. Torino. Lezione di Ginnastica. Raja impara a saltare. Dalle 3 alle 6 ripetizione dei balli.

6 giugno 1923. Mercoledì. Torino. Mattinata a casa. Dopo pranzo lavoro alla mia cintura di fiori di lana. Lezione di ripetizione dei balli imparati a Parigi. [...] Baby Boy è a Milano.

7 giugno 1923. Giovedì. Torino. Prove dei balli. Lezione di ritmica.

8 giugno 1923. Venerdì. Prove dei balli.

9 giugno 1923. Sabato. Mattinata tranquilla. Dopo pranzo parto per Cereseto con Raja e Baby Boy. Gita molto gaia. Ritorniamo dopo cena e troviamo Jessie che è tornata dall'Inghilterra.

14 giugno 1923. Giovedì. Torino. Prove dei balli. Lezioni di ritmica. Dopo cena viene la Sig. [...]. Baby Boy parte per l'Austria con Beppe.

15 giugno 1923. Venerdì. Torino. Le nostre ripetizioni. [...]. Serata in casa di Bella con Edmea e tutti i Gurevich, tutti fanno lavori di batik. Io disegno l'abat jour giallo.

18 giugno 1923. Lunedì. Torino. Prova dei nostri balli. Dopo pranzo faccio qualche commissione. Lezione di ritmica. Serata tranquilla.

19 giugno 1923. Martedì. Torino. Prove dei balli. Thè dalla Sign.a Gurevich. Dopo cena viene Canonica.

20 giugno 1923. Mercoledì. Torino. Prova dei balli. Dopo pranzo mentre faccio un sonnellino telefonano Luli e la Sig. Angeli che sono giunte a Torino una da Vetralla⁴³ e l'altra da Parigi. Thè da Baratti⁴⁴ con Sig. A. e Berthe. Pranzo con loro e M. Burge e Beppe.

21 giugno 1923. Giovedì. Torino. Prova di balli. Esco con Bella per le nuove tuniche. Luli viene a trovarmi. Lezione di ritmica. Dopo pranzo Bella e Raja vengono per provare i costumi e continuare il programma.

22 giugno 1923. Venerdì. Torino. Prova dei balli. [...]

23 giugno 1923. Sabato. Torino. Prova dei balli. [...] Dopo pranzo vado ad avvertire Bella perché venga domani a Cereseto.

25 giugno 1923. Lunedì. Torino. Prova dei balli. Casorati viene dopo colazione. Esco per compere. Lezione di ritmica. Arriva Carlo che è a pranzo con noi e l'ingegnere Tornielli.

26 giugno 1923. Martedì. Torino. Prove dei balli. Thè dalla Sig.ra Gurevich. Dopo cena voglio andare al Giardino Reale per la rappresentazione, ma torniamo indietro causa la pioggia. Il m. [maestro] Visca ci dà invece un bellissimo concerto.

27 giugno 1923. Mercoledì. Torino. Prove dei balli. Faccio un sonnellino ed esco per qualche compera. Serata al Parco Reale. Danno *La Dodicesima notte*⁴⁵ ed il *Prologo del Conte Rosso*⁴⁶. Molto bene.

28 giugno 1923. Giovedì. Torino. Mattinata tranquilla. Mi sento molto stanca. Qualche compera per i nostri costumi. Dopo cena i nostri balli cui assistono oltre ai famigliari il M. [maestro] Gentili, Casorati, Venturi, Salvatorelli che ne sono entusiasti. Grandissimo successo.

30 giugno 1923. Sabato. Biella. Verso le 9 partiamo per Oropa. Matrimonio di Laura. Pranzo alla Stabilimento. Dopo pranzo a Pollone da Ines. Il maestro Gui⁴⁷ suona per parecchie ore. Pranzo da Elisa straordinariamente allegro. Ritorniamo a Torino.

1 luglio 1923. Domenica. Torino. Vado a messa con Jessie. Venturi viene a colazione e resta tutto il dopopranzo. Spiego a lui ed a Baby Boy come ho composto la mia *Marcia Funebre*. Serata allo Scribe con *gl'Indipendenti*. Splendidi scenari. Il resto mediocre.

2 luglio 1923. Lunedì. Torino. [...] Lezione di ritmica...

3 luglio 1923. Martedì. Torino. [...] all'esposizione di arte Fotografica. [...] Dopo cena vengono da noi i Gurgo, Venturi ed il M. Gui che suona molto bene.

⁴³ Vetralla è un comune in provincia di Viterbo (Lazio).

⁴⁴ Baratti è un'antica confetteria, "fornitore della Real Casa", nata nel 1873 e situata in piazza Castello a Torino.

⁴⁵ *La dodicesima notte* o *Quel che volete* (in [inglese](#): *Twelfth Night, or What You Will*) è una [commedia](#) in cinque atti scritta da [William Shakespeare](#) tra il [1599](#) e il [1601](#).

⁴⁶ Il *Conte Rosso* di Giuseppe Giacosa (dramma storico in tre atti con prologo ambientato tra il 1383 e il 1391, dedicato a Edmondo De Amicis e rappresentato per la prima volta al teatro Carignano di Torino dalla compagnia di Cesare Rossi il 22 aprile 1880).

⁴⁷ Vittorio Gui ([Roma, 14 settembre 1885](#) – [Fiesole, 16 ottobre 1975](#)) è stato un [direttore d'orchestra](#) e [compositore italiano](#). Fu direttore dell'orchestra stabile (direttamente ingaggiata da Gualino) del Teatro di Torino.

4 luglio 1923. Mercoledì. Torino. Esco in auto per commissioni. L'ing. Torassa e Nino combinano con B B [Baby Boy] pel teatrino. The dalla Sig.ra Gurevich. Le porto dei fiori perché è l'anniversario del suo matrimonio ed anche un regalo a Raja perché è la sua festa. Pedrotti⁴⁸ B. a pranzo [...]

5 luglio 1923. Giovedì. Torino. [...] Vado a salutare i Gurevich. Lezione di ritmica. Serata nuovamente agl'Indipendenti.

6 luglio 1923. Sabato. Torino. Sestri. [...] Andiamo contro un paracarro [...] io batto il ginocchio.

[Dal 7 luglio inizia una lunga vacanza a Sestri. Cesarina ha avuto un incidente. Si è fatta male al ginocchio. Non fa lezione (o almeno non ne scrive). Passa il tempo a cucire, va' in barca a vela e fa' lezione di solfeggio. Diversi ospiti a Sestri tra cui il maestro Visca, Canonica, Sana, Agnelli con la figlia e il genero].

7 luglio 1923. Domenica. Sestri. Non posso camminare [...]

10 luglio 1923. Martedì. Sestri. Posso camminare e vado con Jessie a comprare la stoffa del mio accappatoio.

14 luglio 1923. Sabato. Sestri. Baby boy arriva a mezzogiorno con Raja e Vitia. Beppe arriva la sera.

15 luglio 1923. Domenica. Sestri. Faccio il I° bagno molto allegro. Dopo pranzo andiamo in barca a vela. Dopo cena arriva Rina.

10 agosto 1923. Venerdì. Sestri. Viene Rosa Bianca Talmone⁴⁹. Pranzo alla *Casa degli Uccelli*. Fotografie. Discussioni di progetti per l'avvenire. Dopo cena accompagniamo B B a Chiavari. Giornata molto piacevole.

12 agosto 1923. Domenica. Sestri. Facciamo tutti il bagno. Alle 5 gita alla baia degli innamorati con 2 barche di cui una guidata da Panero.

14 agosto 1923. Martedì. Sestri. Come il solito. Verso le 6 giungono Agnelli, sua figlia e suo genero. Giri intorno alla penisola. Partenza in motoscafo con BB. [Baby Boy], Canonica ed io.

16 agosto 1923. Giovedì. Sestri. Preparativi per la sera. Pranzo in costume. Arrivo inaspettato di Agnelli [...]. Barcarolata, fuochi e danze.

18 agosto 1923. Sestri. Sabato. Bagno molto allegro. Pranzo all'aperto cui prende anche parte Rosa-Bianca⁵⁰ [Talmone?]. Passeggiata nel bosco e storie di apparizioni.

⁴⁸ Forse si tratta di Giuseppe Pedrotti, collaboratore di Riccardo Gualino.

⁴⁹ La famiglia Talmone operava nel campo del cioccolato. Nel 1850 Michele Talmone aprì a Torino uno stabilimento per la lavorazione del cacao. Nel 1883 fu inaugurato il *Caffè Talmone* (che negli anni Trenta mutò il suo nome in *Caffè Roma già Talmone*), un locale frequentato da personaggi della cultura, della politica, da statisti e grandi imprenditori (Giolitti entrava spesso con il suo tipico cappello a larghe falde) foyer di idee, di spiriti vitali, propizi alla lettura come alla politica, nonché luogo di incontri sociali.

⁵⁰ Rosa-Bianca Talmone (7 settembre 1901, Moncalieri – 19 febbraio 2005). Si è sposata il 14 settembre 1925 con André Maurice Koechlin.

21 agosto 1923. Martedì. Sestri. [...] Canti di Canoni. [...]. C'è pure la sig.ra Angeli e Berthe. Jessie giunge intorno alle 24.

22 agosto 1923. Mercoledì. Sestri. Arivo di Egon. [...] Canti con accompagnamento di chitarra sulla terrazza della casa.

24 agosto 1923. Venerdì. Sestri. Viene Rosa Bianca a salutarci perché parte domani con Vitia [...]

25 agosto 1923. Sabato. Sestri. Partenza di Vitia. [...] Faccio una tombola giù dalla scala.

26 agosto 1923. Domenica. Sestri. Vado a messa a S. Nicolò. Dopo pranzo festeggiamo Lily sulla terrazza davanti casa. Viene anchel'ing. Negri e Sig. angeli e Berthe. [...] Danze e canti dopo cena.

27 agosto 1923. Lunedì. Sestri. Bagno molto divertente alla *Ciappa del Lupo*⁵¹. Pesto un riccio e mi pianto 15 spine nel piede. Alle 16 partenza in auto con Riccardo. Andiamo a Paraggi⁵² e giriamo intorno al Castello. Accompagno BB a Rapallo e ritorno sola a casa. Splendido tramonto.

28 agosto 1923. Martedì. Sestri. [...] Partenza di Egon. Sto tutto il dopo pranzo alla Casa degli Uccelli con Rina. Chiacchieriamo, cuciamo, scriviamo.

31 agosto 1923. Sestri. Venerdì. Come il solito. La signora Kraus mi fa dei dolci squisiti alle noci.

1 settembre 1923. Sabato. Sestri. Scrivo e faccio i miei canti. Dopo pranzo partenza di Bella. Thè alla *Casa degli Uccelli* colla Sig.ra Angeli. Mangiamo una quantità di carrube.

2 settembre 1923. Domenica. Sestri. Vedo dal giornale che Achille è morto. Mi preparo per partire. [...] arrivo alle 11 ½ a Torino.

3 settembre 1923. Lunedì. Parto alle 7 per Biella dove lascio i bambini e la sig. Kraus. Proseguo per Pollone⁵³. Funerale e poi sepoltura ad Oropa dove pranziamo. Ritorno a Torino la sera stessa. Mi sento stanca morta.

5 settembre 1923. Mercoledì. Partiamo alle ? per Monza. Bella quasi manca il treno. Siamo quasi tutto il giorno all'*Esposizione*⁵⁴ che è molto interessante. Torniamo a Torino verso mezzanotte.

6 settembre 1923. Giovedì. Torino. Sera a teatro.

7 settembre 1923. Venerdì. Torino. Ancora al teatro a sentire Emma Gramatica.

8 settembre 1923. Sabato. Partenza in auto per Milano con Beppe, Carlo e Mamma [...]

9 settembre 1923. Domenica. Partenza per le corse. Facciamo l'ultimo tratto a piedi ma giungiamo in tempo per la partenza. Corsa magnifica piena di emozioni. Grande successo delle *Fiat*. Partenza per Torino. [...]

⁵¹ La *Ciappa del Lupo* è una piccola spiaggia rocciosa.

⁵² Paraggi è una frazione nel comune di Santa Margherita ligure.

⁵³ Pollone è un comune in provincia di Biella.

⁵⁴ Si tratta con tutta probabilità della *Prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative* (presso la Villa Reale di Monza) che si svolse tra il maggio e l'ottobre del 1923. L'Esposizione di Monza sarebbe diventata famosa come la "biennale" di Monza nata con l'intento di stimolare un rapporto fra le arti applicate e l'area industriale della Brianza e, più in generale, di conferire identità e forza alla produzione italiana in diretta concorrenza con i maggiori paesi europei.

11 settembre 1923. Martedì. Ancora compere, poi parto la sera per Cereseto con Baby Boy.

14 settembre 1923. Venerdì. Cereseto. Stampo molte fotografie. Arrivo di BB.

15 settembre 1923. Sabato. Cereseto. Arrivo di Renato da Rialmasso⁵⁵ colla mamma, Edmea e Sana. Serata in sala rossa. Rina canta.

17 settembre 1923. Lunedì. Cereseto. Torino. Partenza alle 8 ½ per Torino ove trovo M.lle Manziarly giunta la sera prima. Dopo cena vengono i Canonica [...].

20 settembre 1923. Giovedì. Cereseto. Passeggiata nella vigna con le girls e BB. Tennis molto divertente. Maestro Visca e poi Mars fanno della musica.

21 settembre 1923. Venerdì. Cereseto. Passeggiata nella vigna. Lezione di piano. Ginnastica con Mars.

22 settembre 1923. Sabato. Cereseto. Passeggiata nella vigna. Faccio i sacchetti di lavanda con la Sig. Angeli e Rina. Arrivo di BB, i Canonica e Rosa Bianca [Talmone]. Dopo cena Mars fa musica e suona le mie composizioni che sono molto applaudite.

23 settembre 1923. Domenica. Cereseto. Giornata piovosa e triste. Faccio la fotografia al pranzo dei caduti. Dopo cena durante un esperimento di suggestione la Sig.ra Canonica cade ed ha una crisi che dura più di 2 ore. A letto tardi.

24 settembre 1923. Lunedì. Cereseto. Passeggiata nella vigna con Rina, Mars e Rosa Bianca che parlano di teosofia. Un po' di cucito alla rotonda. Jessie e tutte le girl vanno a Casale. Dopo cena BB ci fa le carte. A letto presto. Arrivo della nuova cameriera.

25 settembre 1923. Cereseto. Martedì. [...] Interessantissima discussione teosofica sedute sul letto di Rina.

28 settembre 1923. Cereseto. Venerdì[...] Passeggiata al frutteto con Mars. Discutiamo i progetti per l'inverno. Sakarof ed un professore di Dalcroze.

29 settembre 1923. Cereseto. Sabato. [...] Arrivo di B.B. con Beppe e Canonica. Mars riceve al alettera attesa che la obbliga a tornare a Parigi. Quanto sono triste.

1 ottobre 1923. Lunedì. Partenza di BB, Beppe, Sig.ri Canonica su di un'auto. Io, Mars e Raja su di un'altra. A Torino intervista con Bella, progetti di balli per cui Mars deve scrivere la musica. [...]. Accompagno Mars alla stazione. Riparte.

3 ottobre 1923. Mercoledì. Cereseto. Sto meglio, ma non posso abituarli alla mancanza di Mars. Viene Visca e suoniamo a 2 mani.[...]

6 ottobre 1923. Sabato. Cereseto. [...] Serata in sala rossa. [...]

7 ottobre 1923. Domenica. Cereseto. Giornata fredda e grigia che passiamo chiacchierando in sala blue. [...]. Sera in sala rossa molto allegra con musica e balli.

⁵⁵ Rialmasso è una frazione del comune di Quittengo in provincia di Biella.

8 ottobre 1923. Lunedì. Cereseto. [...]. Lavoriamo quasi tutto il giorno ai nostri balli. [...]

9 ottobre 1923. Martedì. Cereseto. [...] Lavoriamo ai balli per parecchie ore. Dopo cena mi sento molto triste e piango accoccolata davanti al camino. Bella mi porta fuori ed abbiamo una lunga chiacchierata.

10 ottobre 1923. Mercoledì. Cereseto. Lezione di piano. Il cattivo umore comincia a passare. Verso le 2 ½ partenza in auto con Bella e Sana. Vado subito da Belloni e combino. Fa bellissimi vestiti.

14 ottobre 1923. Domenica. Cereseto. A messa. Discussioni con Guido e col fratello di Cortese. Dopo colazione andiamo fuori per fuggire all'invasione di 96 persone che visitano il castello. Dopo cena in sala rossa. Grande allegria. Facciamo arrostitire le castagne ed andiamo a letto all'una.

17 ottobre 1923. Mercoledì. Cereseto. [...] Ricevo una lettera da Mars.

18 ottobre 1923. Giovedì. Cereseto. [...] Prova dei balli [...]

19 ottobre 1923. Venerdì. Cereseto. [...] Prove dei preludi di Scriabine⁵⁶.

20 ottobre 1923. Sabato. Cereseto. Vado con Sana a mettere i sacchetti di carta all'uva del frutteto. Arrivo di BB Jessie Rina e la mamma. Altre auto con Giacomo⁵⁷, Luigina, Carlo e Angiola⁵⁸. Serata allegra.

21 ottobre 1923. Domenica. Cereseto. Arrivo Sig. e Sig.ra Ravazzi⁵⁹ da Torino e di [...] moglie e bambina coi Sig.ra Carbonelli da Alessandria. Dopo pranzo in sala bleu. Partenza Sig.ri Ravazzi e alessandrini.

22 ottobre 1923. Lunedì. Cereseto. Torino. Partenza di tutti i biellesi. Io parto con BB [...]. Balli per la Sig.ra Jinarajadasa. Conferenza di Jinarajadasa⁶⁰ molto interessante.

23 ottobre 1923. Martedì. Torino. Cereseto. Balli con Bella e Raia. Mi inquieto molto e sono di cattivo umore. Bella viene dopo pranzo per far la pace. Parto con Rina per Cereseto.

24 ottobre 1923. Mercoledì. Cereseto. [...] Lezione Visca. [...]

25 ottobre 1923. Giovedì. Parto dopo pranzo in auto per Torino. Serata all'Odeon⁶¹ col balletto drammatico di Mary Wigman straordinariamente interessante!!!

⁵⁶ Aleksandr Nikolaevič Skrjabin ([Mosca, 6 gennaio 1872](#) – [Mosca, 27 aprile 1915](#)) è stato un [compositore](#) e [pianista russo](#).

⁵⁷ Giacomo Gualino, fratello di Riccardo.

⁵⁸ Figlia di Giacomo.

⁵⁹ Rag. Ferdinando Ravazzi, uomo di fiducia di Gualino.

⁶⁰ Curuppumullage Jinarajadasa ([Sri Lanka, 1875](#) – [Wheaton, 18 giugno 1953](#)) è stato un [esoterista](#), [scrittore](#) e [orientalista singalese](#). [Massone](#) e [teosofo](#), è stato presidente della [Società Teosofica Internazionale](#).

⁶¹ Il teatro Odeon (ex Trianon Palace o Teatro Trianon) era il teatro che Riccardo aveva acquistato per Cesarina. L'idea del teatro si realizzò (forse con successo) ma durò pochi mesi. Come risulta qui, dai diari di Cesarina, l'Odeon ospitò Mary Wigman, i Sakaroff (13, 14 e 15 novembre dello stesso anno). Cesarina, con l'aiuto di Mars era la responsabile dell'organizzazione di queste serate, insistendo, però, con il desiderio di realizzare il suo Teatrino privato, riportando nel suo diario i numerosi incontri con Venturi, Gatti e Casorati.

26 ottobre 1923. Venerdì. Torino. Prove dei balli per i [...]. Faccio ancora delle discussioni con Raia per l'interpretazione musicale del suo preludio di Scriabine su cui non mi trovo affatto d'accordo. Altra serata all'Odeon.

27 ottobre 1923. Sabato. Torino. Cereseto. Prove dei balli nella mattinata. Alle 3 partiamo per Cereseto [...]

28 ottobre 1923. Domenica. Cereseto. [...] Prova dei Balli [...].

29 ottobre 1923. Lunedì. Cereseto. Prova dei balli. Verso sera giungono [...] e Flaminio. Serata tranquilla in sala bleu.

1 novembre 1923. Giovedì. Cereseto. [...] Thè in sala rossa. La Sig. Kraus fa 4 quadri[...].Dopo cena i nostri balli che hanno il solito successo guastato però dai costumi di Scriabine non riusciti. C'è anche Visca.

2 novembre 1923. Venerdì. Cereseto. [...] Dopo cena Maestro Visca e Edmea suonano. Rina canta. [...]

3 novembre 1923. Sabato. Cereseto. Al mattino partenza di tutti meno Edmea Sana e Raia. Alla sera ritorno di Baby Boy. Serata un po' triste perché è l'ultima che passeremo insieme a Cereseto .

4 novembre 1923. Domenica. Cereseto. [...] A pranzo Bestetti ⁶² che ci fotografa prima di partire. [...] Serata alla prima di *Masques*.

6 novembre 1923. Martedì. Cereseto. Torino. Al mattino presto parte la Sig. Angeli con Berthe. Io parto in auto verso le 9 con Lily, Miss Kelly, Jessie, Sig. Kraus. Serata al Carignano con Tatiana Pavlova. Abbastanza interessante.

7 novembre 1923. Mercoledì. Torino. Grande affare per i bauli. Dopo pranzo viene Casorati.

8 novembre 1923. Giovedì. Torino. Ancora grandi traffici per mettere in ordine la mia roba. Altra serata all'Odeon dove c'è ancora *il teatro Masques*. Viene anche Casorati.

11 novembre 1923. Domenica. [...]. Alle 2 ½ vado a prendere Rina e con lei vado alla stazione per l'arrivo di Mars. Presentazione dei Sakaroff. La mamma e Beppe vengono per il thè. Venturi resta a pranzo. Dopocena grandi discussioni.

12 novembre 1923. Lunedì. Torino. [...] Vengono pure i Sakaroff, Venturi e Carlo a cena con noi. I Sakaroff sono esseri interessantissimi.

13 novembre 1923.[...] Esco un po' con Mars. Prova dei nostri balli. Serata nuovamente all'Odeon. I Sakaroff hanno più successo della prima sera.

14 novembre 1923 (19 martedì). Mercoledì. Torino. [...] Serata all'Odeon coi Sakaroff interessanti molto specialmente nei costumi che sono anche troppo belli.

15 novembre 1923. Giovedì. Torino. Prova dei balli [...] Serata all'Odeon coi Sakaroff.

⁶² Forse si tratta di Carlo Emilio Bestetti (fotografo, editore d'arte, giornalista del "Corriere della Sera" e autore drammatico).

16 novembre 1923. Venerdì. Torino. Prova dei balli. Esco per commissioni. I Sakaroff, Beppe e Sana a pranzo da noi. Dopo cena i Sakaroff vedono i nostri balli e ne sono stupiti specialmente per la composizione.

17 novembre 1923. Sabato. Torino. [...] I Sakaroff pel thè. Grandi progetti per una scuola di ballo.

18 novembre 1923. Domenica. Torino. [...] Serata all'Alfieri pel coro del cosacchi del Kubany.

20 novembre 1923. Martedì. Torino. [...] Serata al Carignano con l'attore di Guitry.

21 novembre 1923. Mercoledì. Torino. 1° lezione di plastica con Bella. [...] 1° lezione di ritmica a cui prende parte Mars che fa molto bene. Serata al Gianduia⁶³ che ci diverte un mondo.

24 novembre 1923. Sabato. Torino. [...] Lezione di ritmica. Sera all'Odeon con Masques.

25 novembre 1923. Domenica. Torino. [...] Andiamo al teatro Chiarella⁶⁴ con Venturi.

27 novembre 1923. Martedì. Torino. Mi sveglio sollevata da un gran peso. Sono finalmente liberata dall'incubo che durava da 2 mesi⁶⁵. [...].

29 novembre 1923. Giovedì. Torino. [...] Piano [...] Serata sola con Miss Kelly che studia per suo conto mentre io leggo Kipling. BB ritorna verso mezzanotte con Carlo.

1 dicembre 1923. Sabato. Torino. [...] Ritmica. Arrivo di Jessie

2 dicembre 1923. Domenica. Torino. [...] Alle 2 BB parte per Parigi. [...]

3 dicembre 1923. Lunedì. Torino. A pranzo dalla mamma. Dopo pranzo thè da Bella. Suoniamo a 4 mani.

4 dicembre 1923. Martedì. Torino. Plastica. Piano. Thè da Bella. Sera al Ghersi per vedere [...].

6 dicembre 1923. Giovedì. Torino. Discussioni con Crtese per suoi conti. Metto in ordine la mia scrivani aed i mie conti. Leggo un libro interessantissimo di Leadbeater⁶⁶

9 dicembre 1923. Domenica. Torino. Vado con Jessie all'Ambrosio per la conferenza sulla relatività di Einstein. Molto interessante. Arrivo di BB e Beppe da Parigi e Londra. Venturi viene dopo cena.

⁶³ Il micro-teatro Gianduia di via Santa Teresa a Torino ospitava (ed ospita ancora oggi) esclusivamente spettacoli di marionette della compagnia Lupi. Il Teatro fu chiuso nel 1936 dopo 52 anni di attività. Oggi nel sotterraneo della chiesa, adiacente alla stanza riservata al teatro (che è tornato ad essere attivo), sorge un museo delle marionette.

⁶⁴ Il Politeama Daniele Chiarella fu inaugurato il 17 ottobre 1908 in via Principe Tommaso 6, capace di 2000 posti in platea, galleria e palchi; possedeva foyer, salotti e ampi locali che denotavano la grandiosità con la quale i fratelli Chiarella avevano voluto dedicare quel tempio dello spettacolo al loro scomparso padre Daniele. Si rappresentavano molto i drammi gialli, epigoni del "grand guignol" e anche l'opera lirica. Vide la prima esibizione italiana del famoso trombettista Louis Armstrong nel gennaio del 1935. Fu ribattezzato Smeraldo e distrutto dalle bombe il 21 novembre 1942. Oggi in quello spazio c'è il cinema *Metropol*.

⁶⁵ Qui Cesarina si riferisce all'esperienza dell'Odeon. Il suo nuovo ruolo di responsabile del piccolo teatro l'aveva preoccupata molto e così il 27 novembre le serate all'Odeon finiscono. Questa breve esperienza sarà alla base del Teatrino di via Galliani.

⁶⁶ Charles Webster Leadbeater ([Stockport, 16 febbraio 1854](#) – [Perth, 1° marzo 1934](#)), teosofa [britannico](#).

12 dicembre 1923. Mercoledì. Torino. [...] Thè dalla sig.ra Bulano. Lezione di ritmica. Nella mattinata lezione di Visca.

15 dicembre 1923. Sabato. Torino. Roma. Zio Carlo viene a pranzo, poi parte. Scrivo a Mars. Partenza per Roma.

16 dicembre 1923. Domenica. Arrivo a Roma. [...] Colazione al Pincio. Dopo colazione da Cigerza. Pranzo da Checchino⁶⁷.

17 dicembre 1923. Lunedì. Roma. Colazione al Villino Valadier con Fassini⁶⁸ che ha avuto un duello. All'Esposizione di Arte Decorativa. Thè da Latour. Un'ora da Contini. Pranzo con Venturi ed il padre all'Excelsior.

21 dicembre 1923. Venerdì. Torino. Dopo pranzo viene il sig. Bondy di Vienna a visitare la collezione. Più tardi i due Venturi. In giro tutta la sera pei regali di Natale.

26 dicembre 1923. Mercoledì. Sestri. Torino. [...] Resto in casa dove discutiamo la riforma Gentile⁶⁹ [...]

28 dicembre 1923. Venerdì. Torino. [...] ho lezione di ritmica invece di mercoledì.

29 dicembre 1923. Sabato. Torino. Lezione dalla Sig. Hess. [...]. Thè da Luli e lezione di ritmica.

31 dicembre 1923. Torino. Mattinata a casa. Esco subito dopo colazione per prendere la seta per la mia parrucca e quella di Emilietta. Lavoro tutta la sera alla mia che è un gran successo. Vengono da noi tutti i Gurevich, tutti i Gurgo, tutti i Canonica, Lina e Gina, i Ravazzi, [?] e Bernardi, il comandante Ruggeri, Carlo, Nino e Elisa.

Anno 1924

1 gennaio 1924. [...] A teatro, *La fanciulla del west*⁷⁰.

2 gennaio 1924. Torino. Lezione delle allieve di Bella qui da me. Thè da Luli. Lezione di ritmica [...].

3 gennaio 1924. [...] Sana e Raja sono vestite da servitori indiani. Facciamo grandi risate e i divertiamo assai.

4 gennaio 1924. Torino. [...] Leggo a prima vista con Edmea lo Stabat Mater accompagnata da Gina Marchino [...]

⁶⁷ Ristorante Checchino via di Monte Testaccio, 30 Roma.

⁶⁸ Si tratta con molta probabilità del barone Alberto Fassini, uno dei primi imprenditori in Italia che operarono nel settore delle fibre tessili artificiali. Nel 1923 Fassini era nel Consiglio d'amministrazione della Snia Viscosa.

⁶⁹ Per riforma Gentile s'intende la riforma scolastica varata in Italia nel [1923](#) ad opera del Ministro dell'Istruzione del primo Governo [Mussolini](#), [Giovanni Gentile](#).

⁷⁰ *La fanciulla del West* (basata su dramma di David Belasco) è un'opera in tre atti di [Giacomo Puccini](#), su libretto di [Guelfo Civinini](#) e [Carlo Zangarini](#). Con *La Fanciulla del West*, rappresentata a New York nel 1910, la cui ambientazione americana determinò la scelta di ritmi sperimentali, Puccini raggiunse l'apice della propria fama internazionale. Puccini morì il 24 novembre 1924.

5 gennaio 1924. Torino. Prova dei balli per Lina Marchino. Lezione delle allieve di Bella. Sto fino alle 5 nel mio boudoir a ricamare il vestito di velluto viola. Lezione di ritmica [...]

6 gennaio 1924. Torino. Prova dei balli. Dopo pranzo arrivano uno dopo l'altro Tumminelli⁷¹, Cigerza e Venturi per il thè giungono i Gurevic, la mamma, Lina e Gina e più tardi Silvio Villa che ci fanno molti complimenti per le nostre danze.

7 gennaio 1924. Torino. [...] Dopo pranzo lezione di conversazione francese. Scrivo lettere e faccio conti.

8 gennaio 1924. Torino. Esco per commissioni. Dopo pranzo suono un po' poi esco nuovamente. Trovo la Sig. Gurevic da Alessio. Insieme facciamo delle compere poi andiamo in via Arsenale a prendere il thè. [...]

9 gennaio 1924. Torino. Grande nevicata che m'impedisce di andare da Bella per la lezione. BB arriva con 9 ore di ritardo. Esco per compere dopo pranzo. Lezione di ritmica. Viene da noi il sign. Meckel a discutere i progetti per l'avvenire (mandato dai Sakarof).

10 gennaio 1924. Torino. Faccio ginnastica coi bambini. Studio il piano. [...] Dopo cena andiamo dai Gurevic dove facciamo la conoscenza di un altro figlio di Samuel.

14 gennaio 1924. [...] Lezione di conversazione francese. [...]

15 gennaio 1924. Torino. Lezione di ginnastica ai bambini. Cucio e scrivo nel mio boudoir. [...]. Al Regio pel *Barbiere*⁷² dato malissimo.

16 gennaio 1924. Torino. Grande nevicata. Lezione da Visca. Suono tutto il dopo pranzo. Lezione di ritmica. Dopo cena viene Casorati. Insieme combiniamo per la decorazione del teatro.

17 gennaio 1924. Torino. [...] suono poi lavoro nel mio boudoir. [...] Serata a casa. Vengono la Sig. Canonica, [...] e Bernardi⁷³.

19 gennaio 1924. Torino. Lezione da Bella [...] Conferenza di P. Alfani molto interessante. Lezione di Ritmica. Dopo cena viene Venturi che ha male al piede. Combiniamo per far venire Della Corte⁷⁴ – Gui ed altri ad un nostro saggio.

21 gennaio 1924. Torino. Raja mi dà lezione di russo. Lezione di conversazione francese. La signora Venturi e Chessa vengono per il thè. Suono la musica di Mars giunta da poche ore. Concerto di Vasa Prihoda⁷⁵.

⁷¹ Calogero Tumminelli, editore italiano (Caltanissetta 1886 - Roma 1945).

⁷² *Il barbiere di Siviglia* è un'opera di [Gioacchino Rossini](#) su libretto di [Cesare Sterbini](#) tratto dalla [commedia omonima](#) di [Beaumarchais](#). La prima rappresentazione è del 1816 al Teatro Argentina di Roma. Si ricorda l'edizione diretta da Vittorio Gui nel 1942 al Teatro Comunale di Firenze che è stata la prima rappresentazione moderna con ricorso a materiali originali.

⁷³ Marziano Bernardi (1897 – 1977), critico d'arte.

⁷⁴ Andrea Della Corte, (Napoli il 5 aprile 1883- Torino 12 marzo 1968). Studiò giurisprudenza all'università di Napoli, mentre per gli studi musicali egli stesso dichiarava di essere autodidatta. Iniziò la carriera giornalistica a Napoli collaborando al *Don Marzio* e al *Pungolo*; passò poi come redattore al *Mattino*. Nel 1914 si trasferì a Torino come redattore della *Stampa*, e nel 1919 ne divenne critico musicale. Esercitò questa attività fino al 1967, contribuendo fra i primi allo svecchiamento dell'informazione musicale italiana e ad un nuovo orientamento del gusto del pubblico.

⁷⁵ Vasa Prihoda, violinista cecoslovacco.

23 gennaio 1924. Torino. Lezione di Bella. Rina viene dopo pranzo e faccio con lei una lunga chiacchierata riguardo alla serata per Della Corte. Esco colla mamma. Sig.ra Cravario⁷⁶ pel thè. Lezione di Ritmica. Venturi dopo cena. Andiamo al Carignano per *La Donna indiatolata*.

24 gennaio 1924. Torino. [...] Suono 3 ore di seguito. [...] Sera al Carignano dove la Grammatica da Eugène Grandet⁷⁷ molto bene.

26 gennaio 1924. Lezione da Bella. [...] Ritmica [...]

27 gennaio 1924. [...] Lezione di francese.

29 gennaio 1924. Torino. [...] Lezione da Visca che viene dopo cena e suona molto bene.

30 gennaio 1924. Torino. [...] Suon un po' il piano. [...] Facciola mia composizione che ha buon successo. Lezione di ritmica. A teatro per "la danza su di un piede"⁷⁸ che non val niente.

1 febbraio 1924. Torino. [...] Dopo cena conferenze interessantissima di Venturi. Tema: *Il valore attuale dei Primitivi*.

2 febbraio 1924. Torino. [...] lezione di ritmica. Dopo cena al Regio per *Boris* dato splendidamente.

4 febbraio 1924. Torino. Plastica da Bella. [...]

5 febbraio 1924. Torino. [...] Compongo una canzone per domani. [...] Dopo cena al Regio con Carlo e Tornielli che erano a pranzo . 2° del *Boris*.

6 febbraio 1924. Torino. Plastica da Bella. Vado a comprare un regalo per compleanno di Miss Kelly. Studio il piano. Lezione di ritmica. A letto presto.

7 febbraio 1924. Torino. Un po' di piano. [...]

8 febbraio 1924. Torino. Mattinata a casa. Dopo colazione faccio un delizioso sonnellino dopo di aver sfogliato il Geografie Magazine e anche sveglia il dopo pranzo passa come un sogno tra le visioni di Hawaii. Dopo cena conferenza di Venturi poi *Quartetti Busch*⁷⁹.

9 febbraio 1924. Suono quasi tutto il giorno. Lezione di ritmica. A teatro coi bambini per *Boris*.

10 febbraio 1924. Torino. Vengono le russe a pranzo e pure Rina. Stanno fino a sera. Giornata molto allegra.

11 febbraio 1924. Suono il piano. Lezione di francese. Esco per commissioni. Faccio la mia composizione per mercoledì.

12 febbraio 1924. Studio un po' di piano. Finisco la mia composizione. [...]

⁷⁶ Moglie del banchiere Angelo Cravario.

⁷⁷ Si tratta di *Eugénie Grandet* di Balzac.

⁷⁸ *La danza su di un piede* (commedia in 4 atti) di Pier Maria Rosso di San Secondo ([Caltanissetta, 30 novembre 1887](#) - [Lido di Camaiore, 22 novembre 1956](#)), [drammaturgo](#) e [giornalista italiano](#).

⁷⁹ Il *Busch Quartet* è stato un [quartetto d'archi](#) fondato da [Adolf Busch](#) nel 1918. Adolf Busch, (Adolf Georg Wilhelm Busch) ([Siegen, 8 agosto 1891](#) – [9 giugno 1952](#)), è stato un [violinista](#) e [compositore tedesco naturalizzato statunitense](#).

13 febbraio 1924. Mercoledì. Lezione di Visca. Tutto il dopopranzo sto sdraiata leggendo. Lezione di ritmica. [...]

14 febbraio 1924. Torino. Subito dopo pranzo vado a prendere Bella e vado alla stazione per prendere i Sakarof che invece non arriveranno che domani.. [...] thè a casa e piano. [...]

15 febbraio 1924. Venerdì. Torino. Subito dopo pranzo vado incontro ai Sakarof e li conduco all'albergo. Lavoro tutto il dopopranzo. Conferenza di Venturi. Magnifica. Concerto al Liceo del pianista [...]. Mediocre.

16 febbraio 1924. Torino. Lezione dai Sakarof molto interessante. Nuove storie per ricevimenti della servitù. Lezione di ritmica. [...] al Carignano dove danno *La professione di M.rs Warrens*⁸⁰.

17 febbraio 1924. Torino. Emma Gramatica⁸¹ Nardelli e Venturi a pranzo. Molto simpatici. Altra lezione cui assistono BB Venturi e Egon. Thè molto gaio. Sakarof ci racconta le sue avventure americane. I Chessa, Casella e Casorati dopo cena. A letto dopo l'una.

18 febbraio 1924. Torino. Lezione dei Sakarof che cominciano ad essere contenti di noi. [...]

19 febbraio 1924. Torino. Esercizi per Sakarof ed altri meno interessanti per supplire alla mancanza delle cameriere. Lezione. Tutti da Bella a prendere il thè. Al Carignano per la "*Donna che sa*" che vale ben poco.

20 febbraio 1924. Torino. I soliti esercizi. Lavoro alla composizione. Lezione dei Sakarof. Altro lavoro al piano. Lezione di ritmica. A teatro per la prima della *Walkiria*⁸².

21 febbraio 1924. Torino. Esercizi e un po' di lavoro per mio mallo. Esco per commissioni. Lezione dei Sakarof. Luli, Rina, i Sakarof e tutti noi al thè. Viene la guardorobiera nuova Giuseppina.

22 febbraio 1924. [...] Lezione dei Sakarof. Thè tutti insieme. Un po' di cicito e piano. Ultima conferenza di Venturi.

23 febbraio 1924. Rina viene a vedermi al mattino e combiniamo per i critici. Lezione dei Sakrof. Andiamo insieme da Casorati. Lezione di ritmica. A letto presto.

24 febbraio 1924. Domenica. Torino. La mamma e papà Edmea Beppe Venturi ed i Sakarof a pranzo. Tentiamo di andare a Superga ma siamo fermati dalla neve. Andiamo al monte dei Cappuccini. Thè a casa molto gaio.

25 febbraio 1924. Torino. Un po' di piano. Viene la cameriera nuova Paola. Studio ancora il piano. Lezione dei Sakarof. Chiacchierate dopo il thè. Emma Gramatica Venturi e Nardelli a cena e dopo cena.

⁸⁰ *La professione della signora Warren* è una [commedia](#) in tre atti scritta da [Bernard Shaw](#) nel 1898 facente parte della raccolta *Commedie sgradevoli*.

⁸¹ Emma Gramatica ([Borgo San Donnino, oggi Fidenza, 25 ottobre 1874](#) – [Roma, 8 novembre 1965](#)), [attrice italiana](#).

⁸² *La Valchiria* (*Die Walküre*) è la seconda delle quattro opere che costituiscono, assieme a *L'oro del Reno*, *Sigfrido e Il crepuscolo degli dei*, la tetralogia *L'anello del Nibelungo* di [Richard Wagner](#). Fu rappresentata per la prima volta singolarmente il [26 giugno 1870](#) a [Monaco di Baviera](#), mentre fu messa in scena all'interno dell'intera tetralogia per la prima volta il [14 agosto 1876](#) al teatro di [Bayreuth](#).

26 febbraio 1924. Torino. Dalle 4 in avanti non posso dormire causa una piccola infezione in un piede che però si risolve nella mattinata. Lezione dei Sakarof. Composizione. Al Chiarella dove vediamo delle bruttissime danze.

27 febbraio 1924. Torino. Discussioni con Visca, Baby Boy ed i Sakarof per le loro danze ed il modo di accompagnarle. Prima lezione nella [...]. Le due stanze sono aggiustate benissimo. Ritmica. A letto presto.

28 febbraio 1924. Torino. [...] Lezione dei Sakarof. Visita alla Sig. Abegg. Al Regio coi Sakarof per la *Gioconda*⁸³ abbastanza mal data.

1 marzo 1924. Torino. Piano nella mattinata. Lezione dei Sakarof. Commissioni. Lezione ritmica. A letto presto.

2 marzo 1924. Domenica. Torino. Cereseto. Torino. Partenza coi Sakarof Jessie e la mamma alle 10 del mattino. Pranzo nella sala grande piena di fumo. Giro pel giardino terribilmente fangoso. I Sakarof sono egualmente entusiasti. A letto presto.

4 marzo 1924. Torino. Rina viene a trovarmi. Facciamo delle lunghe chiacchierate. Ritorna dopo pranzo ed assiste alla lezione con BB e Venturi. Thè tutti insieme. Dopo cena tutti i russi i Sakaroff, la mamma, Edmea, la Sig. Canonica ed il pianista [?].

5 marzo 1924. Torino. Sono molto stanca perché sono andata a dormire tardi. Dopo la lezione coi Sakarof, Bella, Raja ed io ci addormentiamo e così ci trovano i Ferraria che vengono per la ritmica. Dopo cena i Sakarof, i Sobrero⁸⁴, Della Corte, Egidi, Venturi, Pacchioni⁸⁵, Rovere [...].

6 marzo 1924. Torino. Studio un po' il piano nella mattinata. Lezione dei Sakarof. Vi assistono Miss Kelly e Jessie.

7 marzo 1924. Torino. [...] Lezione dei Sakarof. Baby Boy e Venturi vi assistono.

8 marzo 1924. Sabato. Torino. Grandi preparativi per il ballo. Lezione del maestro. Suono tutto il dopopranzo. Lezione da Bella. Facciamo improvvisazione a 2 pianoforti. Serata dei Sakarof con un grandioso successo.

9 marzo 1924. Domenica. Torino. Mi alzo molto tardi. Dopo pranzo vengono i russi e poi i Sakarof che si fermano a pranzo. Suono le mie composizioni che piacciono assai. Dopo cena il Sig. Sborovsky⁸⁶.

⁸³ *La Gioconda* è un'opera di [Amilcare Ponchielli](#) su libretto di [Arrigo Boito](#) (firmato sotto lo pseudonimo e anagramma di Tobia Gorrio).

⁸⁴ Emilio Sobrero, pittore.

⁸⁵ Guglielmo Pacchioni, direttore della Regia Pinacoteca.

⁸⁶ Leopold Zborowski (1889 – 1932) è stato uno [scrittore](#), [poeta](#), nonché uno dei più importanti [mercanti d'arte](#) moderna del XX secolo [polacco](#). Zborowski e sua moglie Anna (Hanka Zborowska) erano contemporanei di artisti parigini come [Henri de Toulouse-Lautrec](#), [Paul Cézanne](#), [André Derain](#) e [Amedeo Modigliani](#), che elaborò alcuni loro ritratti. Grande amico di [Amedeo Modigliani](#), organizzò diverse sue esposizioni e mise a disposizione dell'artista livornese il suo stesso domicilio a mo' di *atelier*. Oltre a Modigliani, Zborowski si occupò di altri artisti come [André Derain](#), [René Iché](#), [Marc Chagall](#), [Chaim Soutine](#) e [Maurice Utrillo](#). Zborowski beneficiò largamente della celebrità postuma di Modigliani e accumulò una fortuna che perse però durante la [crisi economica del 1929](#), morendo nel 1932 in miseria.

10 marzo 1924. Lunedì. Torino. Altra mattinata pigra. Faccio la mia composizione. Lezione di M. [...]. Lezione dei Sakarof. Chiacchiere interessanti dopo il the. Aiuto a mettere i costumi nei bauli. Ing. Tornielli a cena.

11 marzo. Martedì. Torino. Studio il piano. Esco per commissioni. Lezioni dei Sakarof cui assistono Casorati Egon Edmea e la Sig. Chessa. Baby Boy parte per Roma.

12 marzo 1924. [...] Lezione dei Sakarof. Lezione di ritmica.

13 marzo 1924. Grandi preparativi per la partenza della sig.ra Kraus [...] Arrivo della Sig.ra [...]. Lezione dei Sakarof che si fermano a cena. BB torna da Roma.

14 marzo 1924. Venerdì. [...] Studio il piano. Ultima lezione coi Sakarof. Ci sentiamo molto tristi di lasciarci. Anche Bella parte domani per Berlino. [...] Dopo cena B. Croce.

15 marzo 1924. Sabato. Torino. Vado a salutare i Sakarof all'Hotel [...]. A pranzo Sir e Lady Hambrow. [...] Ritmica. Vado al Regio cogli Hambrow alla *Romeo e Giulietta*⁸⁷.

16 marzo 1924. Torino. [...] Dopo pranzo vado al concerto di Co[...] con Miss Kelly, Raja e Vitia. Assai interessante. [...]

17 marzo 1924. Torino. [...] Lezione con M.e Lambert. Studio il piano. Faccio con Raia la prima lezione che troviamo molto triste senza i Sakarof. [...]

18 marzo 1924. Torino. [...] Faccio la mia composizione (armonizzazione di Caro mio ben). Lezione con Raia e Vitia. Dopo cena viene Venturi e discutiamo a lungo sulla danza. [...]

19 marzo 1924. Studio il piano. [...] Lezione di ritmica. [...]

20 marzo 1924. Torino. [...] Torno a casa e trovo Ernesto e Riccardo Sella che stanno per il thè. Studio un po' il piano.

21 marzo 1924. Torino. [...] al thè vengono Elisa e la Sig.ra Negro. Dopo cena Venturi e Cravveri.

25 marzo 1924. Torino. Festa di Baby Boy. [...] Dopo pranzo la sig.ra Chessa. Studio con Raja. 1° concerto al Regio. Bene.

26 marzo 1924. Torino. [...] Lezione di ritmica.

27 marzo 1924. Torino. Vado a provare da Belloni. Suono gran parte del dopo pranzo. 2° Concerto al Regio. Bene.

28 marzo 1924. Torino. Ines a pranzo da noi si ferma fino alle 5. Vado da Belloni e torno per studiare con Raja. Lavoriamo fino alle 8 ½. Venturi, Torasso e Casorati dopo cena.

29 marzo 1924. Sabato. Torino. Suono parte del dopo pranzo e cucio un po'. Andiamo da Casorati a vedere il ritratto di Renato che è molto bello. Ritmica. Pollacek dopo cena ed a pranzo.

30 marzo 1924. Domenica. Torino. [...] Alle 2 andiamo con Venturi alla Pinacoteca aperta solo per noi. Al thè vengono Raja, Vitia, la mamma e Edmea. A letto presto.

⁸⁷ *Romeo e Giulietta*, ouverture-fantasia di Peter Ilic Tchaikowsky (1840 - 1893).

31 marzo 1924. Torino. [...] Ultima lezione di M.me Lambert. Lezione con Raja. III Concerto al Regio diretto da Failoni⁸⁸ con grande successo.

1 aprile. Torino. [...] Dopo cena conferenze e concerti: Debussy.

2 aprile 1924. Torino. [...] Ritmica.

4 aprile 1924. Torino. [...]. Dopo cena concerto al Regio diretto da Bellezza⁸⁹. Abbastanza buono.

5 aprile 1924. Sabato. Torino. [...] Ritmica. Dopo cena al Liceo pel *Quartetto*⁹⁰ di Casella⁹¹ ed il *Pierrot Lunaire*⁹². Molto contrastato.

6 aprile 1924. Torino. [...] Dopo cena al Liceo col medesimo programma. Al ritorno Jessie ci aspetta per dirci che è meglio che se ne vada perché capisce di rendermi infelice.

7 aprile 1924. Torino. Mi lazo tardi. Subito dopo pranzo Jessie ricomincia la stessa storia e mi dice un mucchio di cose sgradevoli. Finalmente viene Raia; mi sfogo un po' con lei mentre lavoriamo. Al ritorno Jessie mi dice che la cameriera Paolo ruba e bisogna licenziarla.

9 aprile 1924. Torino. [...] Lezione di Ritmica. Al Regio per il *Natale*⁹³ di Perosi⁹⁴. Molto bello.

11 aprile 1924. Torino. A casa tutto il giorno causa il vento fortissimo. Vengono Corrado Ricci⁹⁵ con Sig.ra e Venturi a visitare la collezione. Sto con loro fino alle 5. Chiacchiero con Miss Kelly poi vado con Raia a studiare. Di nuovo al Regio collo stesso programma.

20 aprile 1924. Parigi. Tenta con Bella di andare a messa alla Madeleine. Impossibile perché pienissima. Dopo colazione lunga visita di Mars alla quale racconto tante cose. Più tardi visita della Sig.ra Angeli e Josy. Dopo pranzo spettacolo del *Teatro Romantico*⁹⁶ poco interessante.

21 aprile 1924. Parigi. Assistiamo ad una prova ai Champs Elisées. Ci presentano Cynthia. Visita di Sonia. Thè e passeggiata al Bois con lei. Serata a teatro con Josephine. Sentiamo "*Le chemin des Ecoliers*". Molto divertente.

22 aprile 1924. Parigi. Altra prova dei Sakarof. Arrivo di Venturi. Pranzo con lui e visita ai musei. Compere. Pranzo da Sonia.

23 aprile 1924. Parigi. [...] Serata dei Sakarof. Grande trionfo!

⁸⁸ Sergio Failoni (Verona il 18 dicembre 1890 - Sopron, Ungheria, 25 luglio 1948), direttore d'orchestra.

⁸⁹ Sergio Bellezza, direttore d'orchestra.

⁹⁰ [Concerto](#) per [quartetto d'archi](#) e orchestra op.40 (1923-1924)

⁹¹ Alfredo Casella ([Torino, 25 luglio 1883](#) – [Roma, 5 marzo 1947](#)), [compositore](#) e [pianista italiano](#).

⁹² *Pierrot Lunaire* è una composizione di [Arnold Schönberg](#) (op. 21) per voce femminile recitante, [clarinetto](#) in si bemolle (alternato con il [clarinetto basso](#)), [violoncello](#), [violino](#) (alternato con la [viola](#)), [flauto](#) (alternato con l'[ottavino](#)) e [pianoforte](#). Scritta su commissione nel 1912 ed eseguita per la prima volta a [Berlino](#) il [16 ottobre](#) dello stesso anno, è forse l'opera più famosa di Schönberg ed è considerata una sorta di manifesto dell'[espressionismo](#) musicale. *Pierrot Lunaire* è basato su un ciclo di [lied](#) facenti parte di una raccolta di 50 poesie (Schönberg ne scelse 21) del [simbolista](#) [Albert Giraud](#), musicate nella traduzione tedesca di [Otto Erich Hartleben](#). Le poesie sono divise in 3 gruppi di 7.

⁹³ *Il Natale del Redentore* (oratorio in due parti per soli, coro e orchestra) di Lorenzo Perosi.

⁹⁴ Monsignor Lorenzo Perosi ([Tortona, 21 dicembre 1872](#) – [Roma, 12 dicembre 1956](#)), [presbitero](#) e [compositore italiano](#), autore di [musica sacra](#), noto per i suoi [oratori](#), le sue [messe polifoniche](#) e i suoi [mottetti](#).

⁹⁵ Corrado Ricci ([Ravenna, 18 aprile 1858](#) – [Roma, 5 giugno 1934](#)), [archeologo](#) e [storico dell'arte italiano](#).

⁹⁶ *Russkij romantičeskij teatr* (Teatro romantico russo) di Boris. Nel 1924 il Teatro Romantico Russo era in *tournee* a Parigi.

24 aprile 1924. Parigi. Compere. Pranzo con Venturi e visita ai Musei e alla Biblioteca. Thè in casa dei Sakaroff. Serata di balli da Raymon Duncan con Venturi e Mars. Facciamo delle matte risate.

25 aprile 1924. Parigi. Compere. Pranzo con Venturi. Lezione di Cinthia. Thè da Josy. Coi Gurevitch al Teatro Eduard VII, poco interessante.

26 aprile 1924. Parigi. Compere. Thè dai Maugham. Pranzo da Josy. Serata dei Sakarof.

27 aprile 1924. Parigi. Pranzo al Griffon. Mars con noi tutto il dopopranzo. Thè all'Hotel coi Sakarof, pranzo dai Gurevitch.

28 aprile 1924. Lunedì. Valigie. [...] I Sakarof ci danno una lezione e constatano dei progressi. [...] Thè da M.lle Mallet. Pranzo all'albergo coi G[ourevitch]. Partenza.

[Cesarina non scrive più fino al 10 maggio. Dal 10 maggio al 16 Cesarina è in vacanza a Sestri].

19 maggio 1924. Torino. Come il solito. La sera conferenza di Arnaldo Cipolla⁹⁷. Vi andiamo colla mamma Edmea e Anita.

20 maggio 1924. Torino. Conferenza di Gentile [...].

21 maggio 1924. Torino. Vado da Tommasetti. Interessante. [...] Ritmica. Presto a letto.

22 maggio 1924. Torino. [...] La sera la Sig.ra Allason e la figlia del ministro Gentile a pranzo con Venturi. I sig. Rossi vengono nella serata.

24 maggio 1924. Sabato. Torino. Venezia. Al mattino lezione di ritmica. Valigia. Partenza per Venezia alle 3 ½ con Venturi, la mamma ed Edmea. Arrivo a mezzanotte.

25 maggio 1924. Domenica. Venezia. Bella giornata. Visita ad un antiquario per vedere un bellissimo Duccio⁹⁸. Pranzo sotto ad un pergolato. Visita all'Esposizione. Vediamo i nostri ritratti. Cena al Pilzen.

27 maggio 1924. Venezia. Interessante visita all'Accademia. [...] colla mamma nei diversi negozi di vetrerie. Visita a San Marco e all'atelier di Fortuni⁹⁹. Partenza.

28 maggio 1924. [...] Lezione di ritmica.

⁹⁷ Arnaldo Cipolla (1877 – 1938) giornalista, esploratore, scrittore italiano. Nel 1923, Arnaldo Cipolla aveva compiuto un viaggio attraverso la Russia, la Cina e il Giappone. Nel 1924 scrisse un diario su quell'esperienza. La conferenza di cui parla Cesarina probabilmente è il resoconto di quel viaggio.

⁹⁸ Il riferimento è a d uno delle opere di Duccio di Buoninsegna.

⁹⁹ Marià Fortuny i de Madrazo noto anche col nome italianizzato Mariano Fortuny ([Granada, 11 maggio 1871](#) – [Venezia, 3 maggio 1949](#)), [pittore](#), [stilista](#) e [scenografo spagnolo](#). Rimasto orfano del padre all'età di tre anni, Mariano Fortuny si trasferì a [Parigi](#) con sua madre e nella capitale francese si accostò per la prima volta alla pittura. Nel [1889](#) la famiglia si trasferì a [Venezia](#) e Fortuny stabilì il suo laboratorio nel Palazzo Pesaro Orfei. Nel [1894](#) fece la sua prima esposizione a [Londra](#), seguita da altre a Parigi ([1899](#)), [Milano](#) ([1900](#)) e [Barcellona](#) ([1922](#)). Fortuny si dedicò alle [arti applicate](#) e le sue opere riflettono lo [stile floreale](#) dell'epoca. Particolarmente interessanti sono le sue creazioni di [moda](#): recuperando l'[abbigliamento greco](#), le stampe di di [Morris](#) ed i motivi decorativi [catalani](#), Fortuny creò uno stile fortemente riconoscibile e caratterizzato da lunghe tuniche (*delphos*) realizzate con tessuti leggeri lavorati a sottilissime piegoline.

31 maggio 1924. Sabato. Torino. Lezione di ritmica. Valigie. Partenza per Parigi con BB e Venturi.

1 giugno 1924. Domenica. Parigi. Arrivo alle 6 ½. Scendiamo al Grand Hotel perché al Mirabeau non c'erano camere. Andiamo a prendere Mars. Con lei andiamo al Museo poi a colazione. Visita ai Sakarof, alla *Gallerie Georges Petit*. Sera al Griffon e a teatro al *Chemin des Ecoliers*.

2 giugno 1924. Lunedì. Parigi. [...] A colazione con Mars e i Sakarof da Griffon. Alla vendita Georges Petit comperiamo tre bei quadri. Ancora copere. A pranzo al Griffon con Mars, i Sakarof e Jascha Heifetz¹⁰⁰. Poi [...]

3 giugno 1924. Parigi. [...] Thè coi Sakarof all'hotel, da Pitoëff pel mio vestito. Da Miss Gerthie per la sua collezione. Pranzo all'hotel coi Gurevitch. Partenza per Torino alle 10 di sera.

4 giugno 1924. Torino. [...] Lezione di ritmica.

5 giugno 1924. Torino. Vado da Bella a parlare del suo nuovo alloggio. [...] A teatro dove Musco¹⁰¹ da *Fiat voluntas Die*¹⁰².

6 giugno 1924. [...] Studio improvvisazione [...]

7 giugno 1924. Sabato. Torino. Lezione di ritmica. Commissioni. Valigia. Partenza per Roma.

18 giugno 1924. Torino. [...] Lezione di Visca. Lezione di ritmica.

1 luglio 1924. [Sestri]. Comincio a occuparmi della nuova casa. In barca la sera.

4 luglio 1924. Venerdì. Sestri. Dopo pranzo andiamo alla stazione per aspettare i Sakarof che non arrivano. Torniamo a casa molto delusi. Giunge un loro telegramma che annuncia il loro arrivo l'indomani.

5 luglio 1924. Sabato. Sestri. Andiamo alla stazione per incontrare i sig. Sakarof che arrivano veramente alle 2. Grande loro ammirazione per il posto. Passeggiata nel parco. Alle 11 di sera arrivo di Bella.

6 luglio 1924. Domenica. Sestri. Arrivo di Baby Boy da Roma. Nel dopo pranzo lunga passeggiata con lui, Bella ed i Sakarof. [...]

8 luglio 1924. Sestri. Lezione dei Sakarof. Bagno. In barca con rina ed il sig. Sakarof intorno all'isola.

10 luglio 1924. Sestri. Lezione coi Sakarof. Lavoriamo tutto il dopopranzo alla tunica di Mars. Il sig. Sakarof tenta di fare un ricamo con poco successo. Arrivo di Mars alle 11 di sera [...]

11 luglio 1924. Sestri. Facciamo la lezione colla Sig.ra S. perché il sig. S. è ammalato. [...]

¹⁰⁰ Jascha Heifetz ([Vilnius, 2 febbraio 1901](#) – [Los Angeles, 10 dicembre 1987](#)) è stato un [violinista lituano](#) naturalizzato [statunitense](#). È considerato uno dei più grandi interpreti del '900 della letteratura violinistica virtuosistica, per la sua tecnica brillante e il suo virtuosismo.

¹⁰¹ Angelo Musco ([Catania, 18 ottobre 1872](#) – [Milano, 6 ottobre 1937](#)), [attore italiano](#) di [cinema](#) e [teatro](#).

¹⁰² Una commedia di Giuseppe Macrì del 1922. Nel 1935 venne realizzata anche una versione cinematografica a cura di Amleto Palermi ([Roma, 11 luglio 1889](#) – [Roma, 20 aprile 1941](#)) [regista](#), [sceneggiatore](#) e [attore italiano](#).

12 luglio 1924. Sabato. Sestri. Lezione coi Sakarof. Bagno. Dopo pranzo in casa. Passeggiata in barca. Arrivo di Baby Boy che ci racconta gli attacchi isterici delle operaie di Pavia.

13 luglio 1924. Sestri. [...] Dopo pranzo mi sento dei terribili crampi e devo restare in camera. Dopo cena vengono a trovarmi la Sig.ra Sakarof e tutte le altre. Il cav. Ottina e Busiri giunti la mattina partono la sera.

14 luglio 1924. Facciamo la prima lezione alla Palestra nuova che è un gran successo.

16 luglio 1924. Sestri. Lezione coi Sakarof.

17 luglio 1924. Sestri. Lezione coi Sakarof. Dopo pranzo arriva il sig. Sborovski. [...]

18 luglio. Sestri. Lezione coi Sakarof. [...] Più tardi viene il sig. Sakarof col quale abbiamo un altro discorso interessante. [...]

19 luglio 1924. Sestri. Lezione coi Sakarof. [...]

22 luglio 1924. Sestri. Lavoro con Raia. Lezione alla palestra. [...]

24 luglio 1924. [...] Lezione alla Palestra e bagno.

25 luglio 1924. Sestri. Mi alzo presto e faccio ginnastica da sola. Passeggiata con Rina e Bella e bagno di sole alla casa degli uccelli. Vado in giro con Forti ed il tappeziere. Ginnastica e bagno con Bella e Sig. Sakarof. Arrivo di Baby Boy e Egon.

26 luglio 1924. Sestri. Faccio i miei esercizi sola. [...]

27 luglio 1924. Domenica. Sestri. Ricevimento del ministro [*Cesarina non scrive il nome e lascia dello spazio vuoto*] che viene con molti personaggi.

28 luglio 1924. Sestri. Mattinata coi 2 ingegneri, Sakarof, Mars e Rina al Cimitero e uliveto. Grande discussione dopo pranzo sulla terrazza. Siamo noi o sono gli altri degli esseri anormali. Partenza di Egon, Bella e Baby Boy.

29 luglio 1924. Sestri. [...] Passiamo tutto il giorno e tutta la sera in animate conversazioni. Insegniamo alla sig.ra Sakarof come si adopera l'ago per le calze. Lezione in sala. [...]

30 luglio 1924. Sestri. Splendida giornata. Passeggiatina coi Sakarof e Mars. Tutto il dopopranzo mi occupo con Forti a mettere a posto i mobili. Serata allegra. Mars ci racconta un mucchio di storielle.

31 luglio 1924. Sestri. Ci alziamo tutti presto per accompagnare i Sakarof alla stazione. [...] Grandaffare per la nuova casa. [...]

3 agosto 1924. Domenica. Sestri. Discussione con Mars dopo di che ho la febbre.

11 agosto 1924. Sestri. [...] lezione con Raja. Bb e Venturi vengono a vedere. [...]

18 agosto 1924. Lunedì. Sestri. Fotografie. Partenza di Venturi. Dopo pranzo partenza di BB e Beppe. Mars lavora in camera mia. Ginnastica tutti insieme alla Palestra [...].

20 agosto 1924. Sestri. [...] Lavoriamo Mars ed io in camera mia. Ginnastica in Palestra. [...]

24 agosto 1924. Sestri. Varo della nostra barca a vela [...]. Mars ne è la madrina. Stampo le foto per Mars e sto con lei mentre fa il baule. Passeggiata nella nuova barca a vela con mare movimentato. Altra conversazione con Mars [...]

25 agosto 1924. Sestri. Accompagno Mars alla stazione con tanto rimpianto. Dopo pranzo accompagno BB e Beppe a Chiavari con Rosa Bianca e Edmea. Ci fermiamo a far compere.

18 settembre 1924. Cereseto. [...] lezione di canto con Rina e lunga chiacchierata in sala rossa.

19 settembre 1924. Cereseto. [...] Suono il piano. [...]

21 settembre 1924. Domenica. Cereseto. Arrivano tutti, i Tornielli, i Sig. Ravazzi, Beppe ecc. per l'inaugurazione del monumento e delle scuole. Splendida festa. Pranzo all'asilo. Discorso di BB. Tutto il paese viene a visitare il Castello. A cena siamo 40 a tavola. Giornata indimenticabile finita coi fuochi e l'illuminazione.

23 settembre 1924. Cereseto. [...] Esercizi. [...]

27 settembre 1924. Sabato. Cereseto. [...] Viene BB e poco più tardi M. Sarfatti, De Mur, Torre ed altri che visitano il Castello.

29 settembre 1924. Cereseto. [...] Scrivo a Vitia ed ai Sakaroff.

1 ottobre 1924. Cereseto. Viene il maestro Visca. Suono con lui prima di mezzogiorno ed un'ora dopo.

2 ottobre 1924. Cereseto. [...] Lavoriamo [...] mentre Jessie ci legge *One Immortality*¹⁰³. [...].

3 ottobre 1924. [...] Micheletti¹⁰⁴ al thè. [...].

6 ottobre 1924. Torino. [...] La sera a pranzo Venturi e Ugo Oietti. [...].

7 ottobre 1924. Torino. Cereseto. Mattinata da Belloni per combinare i vestiti. Dopo pranzo per il caffè Casorati e Rina. [...].

12 ottobre 1924. Cereseto. [...] Arrivano 16 persone per visitare il castello tra cui tutti i marchesi Doria. Thè tutti insieme. Serata intorno al camino.

16 ottobre 1924. Cereseto. Lezione di Visca. Arriva BB con Emma Gramatica che riparte prima di sera. Serata intorno al camino. Visca suona.

17 ottobre 1924. Cereseto; Torino. [...]. Discussione con Casorati per la scuola. Dopo cena Venturi. Lettera da Mars.

¹⁰³ *One Immortality* (1909) dell'orientalista [Harold Fielding Hall](#).

¹⁰⁴ Mario Micheletti [Balzola Monferrato (Alessandria), 1892-Torino 1975].

26 ottobre 1924. Domenica Cereseto. A messa tutti insieme. Passeggiatina. Ci troviamo tutti al portico. L'ingegnere viene dopo pranzo e si parla della scuola. Serata nella sala rossa.

27 ottobre 1924. Ginnastica con Raia come il solito. Traffichiamo tutto il giorno per baticare un mio vestito che Belloni deve poi fare e ricamare.

28 ottobre 1924. Cereseto. Torino. [...] Serata al Carignano dove sentiamo "Menzogne"¹⁰⁵ dato da E. Gramatica. Molto interessante.

29 ottobre 1924. Torino. [...] Serata al Carignano. Gran successo di E. Gramatica.

30 ottobre 1924. Torino. Cereseto. [...] Ne approfitto per passare 2 ore al portico leggendo "A people at soul"¹⁰⁶.

13 novembre 1924. Torino. [...] Combino con Ferrara per le lezioni.

14 novembre 1924. Torino. Viene Raia a far ginnastica. [...].

15 novembre 1924. Torino. [...] Prima lezione di Ferrara.

16 novembre 1924. Domenica. Torino. [...] Per il the vengono Chessa, Casorati, Gatti e Albertoni che discutono il programma della Nuova Accademia.

19 novembre 1924. [...] Lezione di Visca. Da Belloni e poi da Bella e poi a casa per la lezione di Ferrara.

21 novembre 1924. Torino. Piano. Dopo pranzo cucito, poi commissioni. Esercizi. Sig.ra Canonica e Bernardi dopo cena.

22 novembre 1924. Studio un po' il piano. Esercizi con Cinthia. Lezione di ritmica con Cyn[thia] che fa abbastanza bene. Dopo cena Venturi.

23 novembre 1924. Domenica. Torino. A messa con Jessie. Venturi e Rina dopo pranzo. Facciamo delle grandi risate. Visita al palazzo della Cassa di Risparmio con Venturi e Tornielli che restano a pranzo. Dopo cena Gobetti.

24 novembre 1924. Torino. Piano. Dopo pranzo studio ancora fino alle 4. [...]. Studio con Raja e Cynthia. Dopo cena vengono Canonica, Flaminio e Luli.

26 novembre 1924. Torino. [...] Lezione di ritmica.

27 novembre 1924. Torino. Studio con Cynthia [...]

28 novembre 1924. [...] Dopo colazione visita del duca d'Aosta con Canonica. Vistia Sig.ra Chessa.

10 dicembre 1924. [...] Vengono a trovarmi la sig. Vallino, Olga, Bikley, la Sig. Agnelli. Subito dopo i Ferrara per la lezione.

¹⁰⁵ *Menzogne* di V. Vinnicenko (1880-1951), prosatore e drammaturgo ucraino.

¹⁰⁶ Forse si riferisce a *The Soul of a People* (1898) di Harold Fielding Hall.

12 dicembre 1924. Arrivo a Trieste [...] Partenza [...]

13 dicembre 1924. Alla 11 del mattino arrivo a Brindisi. Subito dopo colazione scendiamo e vediamo una bellissima casa romanica. Alle 2 ripartiamo. È salito sul piroscalo il Sig. Gianotti che si presenta la sera stessa.

14 dicembre 1924. Domenica. In viaggio. Mare agitato. [...] Ci presentano Carter¹⁰⁷ con cui Venturi fa discussioni interessanti.

15 dicembre 1924. Lunedì. In viaggio per Alessandria. [...] Arrivo ad Alessandria. Splendido cielo di madreperla. [...] Arrivo Cairo 9 ore dopo.

16 dicembre 1924. Cairo. Mattino visita al museo. [...] Dopo pranzo visita alle Piramidi di Gizah. Impressione grandissima. [...] Incontriamo Anna Vivanti e la sig. Herlitzka¹⁰⁸. Sera vediamo delle danze arabe che valgono ben poco.

17 dicembre 1924. Cairo. Visita al Museo e alla biblioteca araba. Dopo colazione gita a Heliopolis. Visita delle tombe dei Califfi e della Moschea Mohammed Ali. Pranzo al restaurant arabo con Sherim Bey.

18 dicembre 1924. Cairo. Visita al museo egizio. [...].

19 dicembre 1924. Cairo. Partiamo in auto per Sakkara¹⁰⁹ col Sig. De Martino. Visita al colosso di Ramsés [...].

20 dicembre 1924. Sabato. Cairo. Il mattino compere nel quartiere europeo ed al Musky. Dopo pranzo ancora al Musky dove compero delle belle stoffe persiane, poi al q. europeo dove trovo 2 bei vestiti persiani e da un antiquario dove troviamo magnifici piatti e delle stoffe copte¹¹⁰.

25 dicembre 1924. Luxor. [...] Strano Natale.

29 dicembre 1924. Cairo. [...] Compere con Venturi.

30 dicembre 1924. Museo egiziano. Come sempre al Musky, Museo arabo. Dopo colazione visita alla casa del principe Mohammed Ali di cattivo gusto orientale. Ancora al Musky. Dopo cena vengono a farci vedere dei codici persiani che BB acquista.

31 dicembre 1924. Cairo. Visita alle Moschee ed al Museo Egiziano. Compere l Musky ed in città. Bauli.

¹⁰⁷ Howard Carter ([Swaffham, 9 maggio 1874](#) – [Londra, 2 marzo 1939](#)), [archeologo](#) ed [egittologo britannico](#), scopritore della tomba di [Tutankhamon](#).

¹⁰⁸ Moglie di Amedeo Herlitzka (Trieste 26 dicembre 1872 – Torino 12 luglio 1949), ordinario di Fisiologia umana presso l'Università di Torino.

¹⁰⁹ La grande necropoli di Sakkara si trova a circa 15 Km a sud della piramide di Cheope a ovest del [Nilo](#), anticamente era il cimitero della città di [Memphis](#).

¹¹⁰ Le stoffe copte sono generalmente di lana lavorate ad ago, più raramente di lana o seta tessuta. Le più antiche sono stoffe ad arazzo, di colore purpureo, con scene mitologiche.

Anno 1925

5 gennaio 1925. [Riccardo e Cesarina rientrano a Trieste dopo il viaggio in Egitto].

6 gennaio 1925. [I coniugi Gualino rientrano a Torino].

8 gennaio 1925. Ancora conti e lettere. Bella e Casorati dopo colazione. Vado con Jessie dalla Sig. Chessa per invitarla al Regio. Dopo cena Gatti e Chessa.

9 gennaio 1925. [...] A cena Casorati.

10 gennaio 1925. Torino. [...] Lezione di ritmica.

11 gennaio 1925. Torino. A colazione da noi i due Canonica e tutti i Gurgo che si fermano fino a sera.

12 gennaio 1925. Torino. [...] Lezione con Raja. Gatti e Chessa dopo cena.

13 gennaio 1925. [...] Studio con Raja.

16 gennaio 1925. Torino. Vengono Casorati e Nino. Combino diverse cose per teatro.

17 gennaio 1925. Torino. Fuori con Bella dopo colazione. Viene a vedermi Barbara Allason¹¹¹. Lezione di Ritmica. Per la 1° volta anche Bella vi prende parte. A teatro con Renato Raja Beppe e BB. Buon spettacolo (*I [...] Rusteghi*¹¹²).

20 gennaio 1925. Torino. [...] dopo pranzo alla stazione per aspettare Cynthia [...]. Dopo cena maestro e Edmea suonano molto bene.

21 gennaio 1925. Torino. Lezione di piano. Passeggiata con Cynthia. Lezione di ritmica.

22 gennaio 1925. Torino. Esercizi con Cynthia. Visita Sig. Ravazzi. Viene Bella a darci una brutta notizia. Il dottore le ha detto che ha la flebite e ne siamo tutti costernati. Rina a pranzo Venuri Chessa e Gatti dopo.

24 gennaio 1925. Torino. [...] Ritmica.

25 gennaio 1925. Torino. Bella, Raia e Venturi dopo pranzo. Combiniamo tante cose per la nuova scuola. Venturi a cena e dopo.

26 gennaio 1925. Torino. Luli e Rina vengono per provare certi stornelli abruzzesi.

28 gennaio 1925. Torino. [...] Ritmica. Cynthia va al Regio.

29 gennaio 1925. Torino. Esercizi poi da Luli per le prove. [...] dopo cena Venturi, Chessa e Gatti.

30 gennaio 1925. Torino. Da Luli per la prova. [...] Più tardi la Sig. Chessa assiste ai nostri esercizi.

¹¹¹ Barbara Allason (Pecetto, Torino, 12 ottobre 1877 - Torino 20 agosto 1968), scrittrice e critica letteraria.

¹¹² Si tratta con tutta probabilità de *I quattro rusteghi*, un'opera lirica di [Ermanno Wolf-Ferrari](#). Il libretto di Giuseppe Pizzolato, denominato "commedia musicale in tre atti" è tratto dalla [commedia *I rusteghi* \(1760\) di Carlo Goldoni](#).

31 gennaio 1925. Torino. Lezione di ritmica. [...] Partenza per Sestri alle 6 con Venturi, Cynthia e B.B.

4 febbraio 1925. Torino. I nostri soliti esercizi. Vengono a trovarmi le Lombardi e Rosa Bianca. Borsarelli¹¹³ viene a dirmi quanto ha deciso con Dalcroze e mi porta della musica Ritmica. Al Regio per la I della *Favorita*¹¹⁴.

7 febbraio 1925. Torino. [...] Anche la Sig.ra Gurevitch viene ad assistere alla lezione.

8 febbraio 1925. Torino. I Sig. Gurevitch, Bella e Cajumi a colazione. Al the vengono pure Pastonchi¹¹⁵, Bernardi, Shatta e Venturi. Dopo cena la Sig.ra Canonica, Shatta e la Sig. Allason.

10 febbraio 1925. Torino. Lavoro gran parte del dopo pranzo ad una piccola composizione molto mal riuscita.

11 febbraio 1925. Torino. [...] Ritmica. Dopo cena Venturi, Chessa, Gatti, Borsarelli ed il Maestro Carando che ci fa conoscere l'opera di Dalcroze.

14 febbraio 1925. Torino. Studio il piano. Bella viene prima coi Ferrara e proviamo degli esercizi che il Maestro deve musicare. Più tardi Ritmica.

15 febbraio 1925. Con Luli e Flaminio al Cinema per una Film Scientifica abbastanza interessante. [...] Dopo cena i Venturi, Casorati, i Chessa, Gatti ed il Maestro [???] che ci fa sentire la sua opera: *Il medico volante*.

18 febbraio 1925. Torino. Lezione con Visca stupefatto della mia fuga di Bach. Suono un po'. Scrivo a Mars. Lezione di ritmica. Al Regio pel *Coq d'or*¹¹⁶ dato molto bene e molto divertente.

19 febbraio 1925. Torino. Piano. Visita ad Annina Lombardi¹¹⁷. [...] Lavoro ad una piccola composizione.

21 febbraio 1925. Torino. Esercizi con Cynthia. [...] Lezione di ritmica.

25 febbraio 1925. Torino. [...] Lettera ai Sakharoff. Ritmica.

26 febbraio 1925. Torino. I soliti esercizi. Leggo un'oretta sul balcone con un bel sole. Studio il piano. Ancora esercizi.

¹¹³ Il Senatore Luigi Borsarelli di Rifredo fu una figura di spicco del Ministero degli Affari Esteri durante la prima guerra mondiale (1915-1918). Nel 1918 guidò una delegazione parlamentare negli Stati Uniti e nel 1920 divenne direttore della Snia.

¹¹⁴ *La Favorite*, in italiano *La Favorita*, è un'opera francese in quattro atti di [Gaetano Donizetti](#). Debuttò all'Opéra di Parigi il [2 dicembre 1840](#), su libretto di [Alphonse Royer](#) e [Gustave Vaez](#).

¹¹⁵ Si tratta probabilmente di Francesco Pastonchi ([Riva Ligure, 31 dicembre 1874](#) – [Torino, 29 dicembre 1953](#)) [poeta e critico letterario](#).

¹¹⁶ *Coq d'or* (Il Gallo d'oro), 1909. Opera fantastica in un prologo, tre atti e un epilogo di Nikolaj Rimskij-Korsakov su libretto di Vladimir Bel'skij, dalla fiaba omonima di Aleksandr Puškin.

¹¹⁷ Annina Lombardi (vedova Guidi) era stata l'amante storica di Alessandro Mussolini, padre di Benito; nonché futura suocera dello stesso Benito perché madre di Rachele Guidi, sua futura moglie. [Benito Mussolini](#) sposò Rachele una prima volta con rito civile il [17 dicembre 1915](#) durante una degenza come ferito di guerra all'ospedale di [Treviglio](#) ed una seconda volta con rito religioso il 28 dicembre 1925 quando era ormai presidente del Consiglio.

27 febbraio 1925. Venerdì. Torino. Mi sento un po' stanca e leggo *Le Rythme*¹¹⁸ e *Vers une Architecture*¹¹⁹ sdraiata sulla chaise longue in camera mia. Vado due volte a vedere il teatro che è molto avanti una volta con Casorati. Dopo cena Carando ci fa sentire *L'Italiana in Algeri*¹²⁰. Ci sono pure Borsarelli, i Chessa, Venturi, Gatti [...].

28 febbraio 1925. Torino. Esercizi. Piano. Lezione di ritmica prima del solito per mostrare a Ferraria gli esercizi per cui scriverà la musica.

1 marzo 1925. Domenica. Torino. A colazione Tornielli. Dopo pranzo Venturi, Gatti, Chessa, Gui e Albertini. Si parla fino a sera del *Teatro di Torino*.

2 marzo 1925. Torino. Discussioni [...] con Cynthia. Esercizi. [...] Assiste Bella che loda i nostri progressi. Cynthia si fa male al ginocchio. Dopo cena Venturi. Discussioni sulla "pianta della danza".

4 marzo 1925. Torino. Lezione Maestro Visca. Commissioni e piano. Lezioni di Ritmica. Al Regio con Cynthia pel *Coq d'Or* dato bene e divertentissimo ancora.

5 marzo 1925. Torino. [...] Venturi dopo cena. Andiamo con lui a vedere il teatrino che trova "un vero gioiello".

6 marzo 1925. Torino. [...] Visita brevissima inaspettata ma piacevolissima di Lady Tosti¹²¹ in viaggio per Genova.

8 marzo 1925. Torino. A colazione Sig. Oggero¹²². Lunghe chiacchiere con lui. Visita alla Fip¹²³. Al ritorno troviamo Casorati, Caiumi e Barbara Allason.

10 marzo 1925. Torino. Vado con Luli dalla Sig. Levi che mi mostra tante belle cose per la vendita della "Casa del [...]". Venturi, Gatti e Chessa dopo cena.

11 marzo 1925. Torino. Visita con Jessie alla Sig. Ravazzi. Ritmica. [...] Dopo cena viene anche Venturi.

12 marzo 1925. Torino. [...] Visita Sig.ra De Fernex.[...].

13 marzo 1925. Torino. Andiamo con Casorati a vedere la scuola quasi finita. The dalla Sig. Chessa. [...].

¹¹⁸ Probabilmente si tratta del libro di Emile Jaques-Dalcroze "*Le rythme, la musique et l'éducation*", una raccolta di riflessioni scritte tra il 1897 e il 1919, pubblicata per la prima volta nel 1920.

¹¹⁹ *Vers une architecture* (1923) di Corbusier rappresentò una sorta di bibbia per gli architetti del [Movimento Moderno](#).

¹²⁰ *L'Italiana in Algeri* è un'opera lirica di [Gioacchino Rossini](#). Sarà l'opera con cui verrà inaugurato il *Teatro di Torino*.

¹²¹ Lady Berthe Tosti ovvero Berthe de Verrue (il cui cognome anglicizzato era Pierson), era figlia di un ingegnere belga d'origine francese e buona dilettante di canto. Nel 1889 sposa Francesco Paolo Tosti conosciuto in uno dei salotti musicali londinesi dove la donna si esibiva anche in produzioni di teatro leggero con lo pseudonimo di *Mademoiselle Baldi*. Fu compagna discreta ed affettuosa tanto da costituire un elemento portante nella vita fortunata del musicista. Sopravvisse al marito per molti anni, morendo quasi novantenne nel 1943 a Parigi, dove è sepolta nel cimitero monumentale.

¹²² L'Avvocato Alessandro Oggero nel 1924 (dopo l'estromissione di Vittorio De Petri accusato di aver effettuato pericolose speculazioni) era entrato a far parte del consiglio d'amministrazione della Banca de Fernex di cui facevano parte anche Gualino e Agnelli.

¹²³ F.I.P. (*Fabbrica Italiana Pianoforti*) acquistata da Gualino.

14 marzo 1925. Torino. [...] Di nuovo da Belloni. Lezione di ritmica. Gatti, Chessa, Venturi dopo cena.

16 marzo 1925. Torino. Esercizi come il solito. The dalla mamma. Dopo cena concerto di Rina alla chiesa del Carmine. Bene.

17 marzo 1925. Torino. [...] Dopo cena Casorati e Gatti. Edmea e M[aestro] Visca suonano molto bene.

18 marzo 1925. Torino. Lezione Visca. Scrivo a Mars, Vitia, e Lady Tosti. Ritmica.

19 marzo 1925. Torino. Soliti esercizi. Visita Sig.ra Nati. Altra a Rina al Sitea. The con lei. Visita a Bella e Raja durante la lezione dei bambini. Commozione di Rina. Rina assiste pure ai nostri esercizi. Conferenza di B. Croce “*La vita religiosa a Napoli nel 700*”.

20 marzo 1925. Torino. Esercizi. Visita Sig. De Fernex. [...] Sig.ra Chessa per il the.

21 marzo 1925. Torino. I soliti esercizi. Giorgina Ferrara¹²⁴ viene a farmi sentire il suo pezzo. Io pure studio un po' il mio. Concerto con buon successo. Cynthia e la sig.ra Ferrara fanno una danza. Al Regio pel *Nerone*¹²⁵. Molto bene.

22 marzo 1925. B. Croce ed i Venturi, Rina a colazione. [...] Grandi chiacchierate prima di Croce poi fra me e Rina. Vediamo il teatro illuminato.

23 marzo 1925. Torino. I sig. Severini¹²⁶ vengono a salutarci perché lasciano Torino. Commissioni. Dimentico completamente gli esercizi delle 6 con gran divertimento di Bella e Raia.

24 marzo 1925. Torino. Esercizi. [...] Al Carignano dove sento per la prima volta I[rma] Gramatica in *Fiamma*. Bene. Beppe partito per l'America.

26 marzo 1925. Torino. Visita a Bella e thè colla Sig.ra Pedrotti, Chessa e Sonia. Visita alla Sig.ra Agnelli. Esercizi. Venturi, Chessa e Gatti dopo cena.

27 marzo 1925. Torino. Viene Rina a portarmi la risposta di Della Corte ed assiste agli esercizi. Ritmica per ripassare delle *Esquisses Rytmiques*¹²⁷.

28 marzo 1925. Torino. Di nuovo ritmica. [...] Nostra serata. Vengono Della Corte, Gatti, i Chessa, i Venturi, Rina, i Ferrara. La nostra lezione ha gran successo.

29 marzo 1925. Torino. [...] Dopo pranzo Sig. Allason e Farinelli¹²⁸ che stanno per il thè.

30 marzo 1925. Thè dalla mamma. Vengono i Severini e Gui a salutarla. Nostri esercizi. [...] Einaudi¹²⁹ e Venturi dopo cena.

¹²⁴ Giorgina Ferrara era anche allieva della pittrice Jessie Boswell.

¹²⁵ *Nerone* di Arrigo Boito (1842-1918), libretto proprio. Tragedia in quattro atti. *Prima*: Milano, Teatro alla Scala, 1° maggio 1924.

¹²⁶ Si riferisce probabilmente a Gino Severini ([Cortona, 7 aprile 1883](#) – [Parigi, 26 febbraio 1966](#)), [pittore italiano](#).

¹²⁷ *Esquisses rythmiques pour piano* (1923) di Dalcroze. Si tratta di un'opera di Dalcroze sul suo metodo.

¹²⁸ Arturo Farinelli (Novara, 1867 – Torino, 1948) professore di letteratura tedesca a Torino e membro della Reale accademia d'Italia.

1 aprile 1925. Mattinata tranquilla. Andiamo a vedere la scuola che stavolta è si può dire finita. Da Belloni a provare. Lezione di ritmica.

6 aprile 1925. Torino. [...] Sera al Regio per *Sigfrid*¹³⁰ dato abbastanza bene.

8 aprile 1925. Torino. Facciamo per la prima volta i nostri esercizi nella sala perfettamente finita. Alle 6 thè e ritmica pure nella sala con grandi festeggiamenti.

15 aprile 1925. Torino. Esercizi. Visita di Enrichetta coi figli. Lettere. Ritmica. Gatti, Chessa e Venturi dopo cena.

16 aprile 1925. Torino. Emma Gramatica e venturi a colazione. Assistiamo alla lezione della piccola La[...]. Giù nella scuola. Facciamo i nostri esercizi. Kellina vi assiste. Emma Gr. A cena e Venturi dopo.

17 aprile 1925. Torino. [...] Esercizi per Venturi e Casorati. Concerto di Loyonnet¹³¹. Bene.

18 aprile 1925. Torino. Esercizi con Sana. Ripassiamo le nostre danze. Sakharof ci ha dato finalmente il permesso di ballare. Serata a casa con lei.

19 aprile 1925. Domenica. Torino. Grandi chiacchierate con Lady Tosti. Concerti al Regio con Lady Tosti, Cynthia, Lily, Kellina e Jessie.

20 aprile 1925. Riccardo parte per Parigi. [...] Perracchio viene ad accompagnare le nostre danze. Bella, Egon, Raia e Sana dopo cena. Partenza Lady Tosti.

21 aprile 1925. Esercizi con Cynthia. Altre prove con Perracchio¹³².

22 aprile 1925. Torino. Esercizi. Ritmica.

23 aprile 1925. Torino. Come il solito. 2° concerto al Regio a cui rinuncio per andare a letto presto.

24 aprile 1925. Torino. [...] Esercizi con Cynthia. Gatti, Chessa, Venturi e tutti i Russi dopo cena.

25 aprile 1925. Sabato. Torino. Esercizi. Gran daffare per gli ultimi preparativi per il teatro. Ritmica.

26 aprile 1925. Domenica. Torino. [...] Edmea, Venturi, Chessa, Gatti per il thè. Più tardi Egon e Bella. Sig.ra Allason dopocena. Arrivo Sig.ra Angeli e Berthe.

27 aprile 1925. Torino. Esercizi. Esco presto per comprare il colore per tingere le tende della sala blu. Prova con Perracchio. Concerto di Musica antica nel nostro Teatro. Grande successo!

¹²⁹ Luigi Einaudi (Carrù, 24 marzo 1874 – Roma, 30 ottobre 1961) è stato un [economista](#), [politico](#) e [giornalista italiano](#), secondo [Presidente della Repubblica Italiana](#). Nel 1925 è tra i firmatari del [Manifesto degli intellettuali antifascisti](#), redatto da [Benedetto Croce](#). Redattore de [La Stampa](#) di [Torino](#) e del [Corriere della Sera](#) di [Milano](#) fino al 1926, lascia l'attività giornalistica dopo l'avvento del [fascismo](#).

¹³⁰ *Siegfried* è la terza delle quattro opere che costituiscono *Der Ring des Nibelungen* (*L'anello del Nibelungo*) di Richard Wagner.

¹³¹ Paul Loyonnet (PArigi 13 maggio 1889 - Montreal 12 febbraio 1988), pianista, scrittore e insegnante.

¹³² Luigi Perracchio (1883-1966), compositore, musicista.

28 aprile 1925. Torino. Esercizi. Commissioni. Vado colla Sig.ra Angeli da Berthe a prendere il thè. Prova con Perracchio. Incominciamo la composizione delle Danze [...]. Venturi, Chessa e Gatti. Li lascio per andare a letto presto.

29 aprile 1925. Torino. [...] Assistiamo alle prove del concerto. Ritmica. Altro concerto (Stravinski) al nostro Teatro. Altra serata riuscitissima.

30 aprile 1925. Torino. Comincio la composizione di Sphink. Partenza di M. Marain. Discussioni con Casorati per modificazioni al Teatro. A pranzo il sig. Gianotti che tutti trovano simpatico.

1 maggio 1925. Torino. [...] lavoro alla mia danza. A cena Casella e la Signora Venturi, i Chessa, Gatti e Casorati. Casella suona molto bene parecchie composizioni di Debussy.

4 maggio 1925. Torino. [...] Studiamo le nostre danze con Perracchio. Assitono la mamma e la sorella di Cynthia.

6 maggio 1925. Torino. Prove del ballo, finisco di scriverlo. [...] Lezione di ritmica.

7 maggio 1925. Torino. Prove dei balli. Tutto il dopo pranzo in teatro con Emma Gramatica, Venturi, Gatti e Chessa per provare le luci e mettere a posto i paraventi. Prova con Perracchio. Serata interessantissima di Emma Gramatica.

8 maggio 1925. Torino. [...] Ripetizione dei balli con Perracchio.

9 maggio 1925. Torino. Lezione di Ritmica.

11 maggio 1925. Torino. Prova di Mary Wigman. Siamo stupefatti dal gran chiasso e dalla stranezza della fiaba. Sua serata. Successo per I° parte ed insuccesso per la fiaba.

12 maggio 1925. Torino. Assistiamo alla lezione di Mary Wigman nella nostra scuola. Molto interessante. A cena Emma Gramatica. Dopo cena vado da Bella con Cynthia per parlare a M. W che è anche simpatica. Al Teatro trovo Chessa, Gatti e Venturi.

13 maggio 1925. Torino. Assistiamo alle prove di Mary Wigman piene di entusiasmo per quanto fa. Lezione di Ritmica. Serata di M. W. Con grande successo.

14 maggio 1925. Torino. [...] Prova dei balli in teatro con Rina, Casorati, la Sig.ra Maugham.

15 maggio 1925. Torino. [...] Dopo pranzo giunge Dalcroze colle allieve ed i Borsarelli. Ammirano molto i quadri ed il teatro. D.C ci domanda di prendere parte alla dimostrazione e facciamo una prova.

16 maggio 1925. Torino. Un'altra prova con Dalcroze. Lezione con Ferraria. [...] Serata di Dalcroze con grande successo.

17 maggio 1925. [...] Alle 4 ½ altra dimostrazione di Dalcroze. Facciamo anche la danza col nastro.

18 maggio 1925. Torino. Da Lenci per combinare i costumi. [...] Prove con Perraccio. Interessantissima lezione con Dalcroze.

29 maggio 1925. Torino. Da Lenci pei costumi [...] Prove dei balli.

30 maggio 1925. Torino. Beppe Pedrotti a colazione. [...] A casa trovo il figlio Busiri e Venturi. Prove dei balli con Perracchio. Ritmica al mattino.

31 maggio 1925. Torino. [...] Tutto il giorno in discussione con Venturi, Chessa e Gatti per il nostro programma e gli spettacoli della serata.

2 giugno 1925. Torino prove con Perracchio. [...] Da Lenci pei costumi. 2° prova dei balli.

3 giugno 1925. Prova dei balli con Perracchio. Tutto il dopo pranzo in giro per i costumi. Ritmica.

4 giugno 1925. Al mattino prove con Perracchio. Finiamo di combinare i costumi. Alla sera dalla 5 alla 8 prove delle luci.

5 giugno 1925. Gran daffare per comprare nastri e maquillage. Prova con Perracchio al mattino ed alla sera prova generale che va molto bene. [...] Emma Gramatica dopo cena.

6 giugno 1925. Sabato. Giornata tranquilla. Non comincia l'agitazione fino alle 9 quando entriamo nei nostri camerini. Gran batticuore, ma le nostre danze hanno un grandissimo successo! Molti bellissimi fiori.

15 giugno 1925. Torino. A colazione tre signori polacchi, Beppe e Beria. [...] Riprendo gli esercizi con Cynthia. Gatti e Chessa dopo cena.

22 giugno 1925. Torino. [...] dopo cena alla fabbrica a Venaria.

1 luglio 1925. Sestri. [...] Lavoriamo tutto il giorno ai batik. Esercizi.

3 luglio 1925. Sestri. [...] Vado fuori con Bella a cucire e discutiamo della scuola dei Sakharoff.

12 luglio 1925. Sestri. Invece di andare a messa BB mi chiama in sala dove vedo i 2 giovani Busiri. Con loro discutiamo la nuova pianta. Dopo colazione discussioni con Venturi sulla danza e sul libro che sto leggendo *Glands regulating Personality*¹³³

16 luglio 1925. Sestri. [...] Esercizi in Palestra.

17 luglio 1925. Sestri. [...] Esercizi in Palestra.

18 luglio 1925. Sestri. [...] Egon assiste agli esercizi.

19 luglio 1925. Sestri. [...] Arrivo di Caiumi [...]

21 luglio 1925. Sestri. [...] Esercizi alla Palestra [...]

14 agosto 1925. Sestri. Esercizi alla terrazza. Batik. [...] Discussioni sul divorzio.

15 agosto 1925. [Sestri] Esercizi liberi accompagnati da Egon. Edmea, Venturi e BB vi assistono.

16 agosto 1925. [Sestri]. Arrivo dei fratelli Busiri. Discussioni per la casa.

¹³³ *The Glands Regulating Personality* di Louis Berman.

17 agosto 1925. Sestri. Traffico tutta la mattina colle mi fotografie. Batik, faccio un cuscino per Lily che ha un gran successo canti con Rina che è molto contenta di me.

26 agosto 1925. [Rientro a Torino da Sestri].

27 agosto. Torino. Cereseto. Alla stazione per prendere i Sakharoff che arrivano da Parigi. Mentre prendiamo il the a casa Vitia va incontro a Cynthia che giunge da Lausanne. Insieme partiamo subito per Cereseto.

29 agosto 1925. Cereseto. [...] Arrivo di B boy in auto con Jessie e Raia.

31 agosto 1925. Sestri. [...] I° lezione coi Sakharoff.

1 settembre 1925. Cereseto. Partenza di Mirna ed il marito. Lezione.

4 settembre 1925. Cereseto. Facciamo la lezione sole. Cynthia è obbligata a riposarsi da una sfuriata di Sakharoff.

7 settembre 1925. Cereseto. [...] Arrivo dei sig.ri Gurevitch.

8 settembre 1925. Cereseto. Continuano le lezioni sempre più interessanti. Las era arrivo di BB con Beppe.

10 settembre 1925. Cereseto. Lezione da sole. Dopo pranzo alla rotonda. Lezione coi Sakharoff.

11 settembre 1925. [Cereseto]. [...] Esercizi. Sig.ra angeli, Jessie, Sig.ra Gurevitch assistono.

16 settembre 1925. Cereseto. [...] Esercizi e grandi prediche da Sakharoff per i nostri balli.

17 settembre 1925. Cereseto. Invece di fare i nostri esercizi scendiamo in sala rossa per provare i balli col maestro Visca. Arrivo di Perracchio. Prove con lui. Dopo cena balli per Sakharoff che è entusiasta di *Sfinge*. Grandi complimenti che mi sbalordiscono.

18 settembre 1925. Cereseto. Per ordine di Sakharoff non lavoriamo e facciamo invece una lunga passeggiata nel parco. Lunga lezione di Sakharoff sui balli. Interessantissima.

19 settembre 1925. Cereseto. Prova dei nostri balli. [...] Ripetiamo i nostri balli davanti ai Sakharoff che ne fanno la critica.

20 settembre 1925. Cereseto. Partenza dei Sakharoff con grande nostro rimpianto.

11 ottobre 1925. [Cereseto]...Sera intorno al camino, BB ci legge D'Annunzio e Carducci.

12 ottobre 1925. Cereseto. Arriva la cattiva notizia che i ladri sono entrati nella casa di Sestri. Ne sono tutta scombusolata.[...].

18 ottobre 1925. Cereseto. [...] Sera in sala rossa dove io suono Debussy e BB legge Carducci e D'annunzio.

21 ottobre 1925. Torino. A colazione tanti signori inglesi.

22 ottobre 1925. Torino. Prova dalla Robiolio. Casorati con un signore viene a vedere i quadri.

10 novembre 1925. Torino. [...] Dopo cena al nuovo teatro con BB e Venturi per veder i lavori molto avanzati.

11 novembre 1925. Torino. [...] Verso sera gran mal di capo nonostante il male vado a vedere i lavori del nuovo teatro.

13 novembre 1925. Torino. [...] Visita della Sig.ra Maugham giunta da pochi giorni.

14 novembre 1925. Torino. [...] Serata interessante di apertura del nostro teatrino con musica di Pizzetti.

15 novembre 1925. Torino. [...] Vado da Bella dove il dottor Gugenheim¹³⁴ mi fa un'analisi interessantissima.

18 novembre 1925. Torino. [...] Lettera al Dott. Gugenheim [...] Esercizi. Al Teatro di Torino per una prova dell' *Italiana in Algeri*.

24 novembre 1925. Torino. Esercizi. [...] Dopo cena andiamo alla prova generale dell' *Italiana* che va molto bene.

25 novembre 1925. Torino. Andiamo a vedere il teatro dove fervono i lavori di pulizia ma che purtroppo è ancora indietro.

26 novembre 1925. Torino. Di nuovo al Teatro che non è ancora in ordine. Vado a comprare il profumo per la sala. Alle 9 ¼ prima dell' *Italiana in Algeri*. Molto bene ma pubblico freddo.

28 novembre 1925. Sabato. Esercizi. Commissioni. Piano. Andiamo al Teatro (con Raia e Bella) a combinare per il ballo dell' *Alceste*.

29 novembre 1925. Torino. [...] 1° concerto Gui nel dopopranzo al Teatro di Torino. Grande successo!

30 novembre 1925. Torino. [...] Visita della Sig.ra Maugham colla figlia sposata e il genero.

2 dicembre 1925. Esercizi con Raia. Visita della Sig.ra Ferrara e Giorgina desolate perché lasciamo la ritmica. Concerto Strauss al *Teatro di Torino*. Meglio come compositore che come direttore!

5 dicembre 1925. Torino. [...] A Teatro [...] per la terza dell' *Italiana*.

6 dicembre 1925. Torino. [...] Prova generale dell' *Arianna*¹³⁵ che non va affatto bene.

7 dicembre 1925. Torino. [...] 1° serata dell' *Arianna* che ha uno splendido successo.

8 dicembre 1925. Torino. [...] Più tardi viene Strauss¹³⁶ a visitare la collezione. Con lui vengono Gui, Venturi, Gatti e Chessa ed il M. Giordano. 2° concerto Strauss.

¹³⁴ Solomon Robert Guggenheim ([Filadelfia, 2 febbraio 1861](#) – [New York, 3 novembre 1949](#)), [collezionista d'arte statunitense](#).

¹³⁵ *Arianna a Nasso* di Richard Strauss. 7 dicembre 1925: prima rappresentazione in Italia (Teatro di Torino); direttore: Vittorio Gui.

9 dicembre 1925. Torino. Vengono Visca e Edmea. Suoniamo il trio. Visita della Sig.ra Maugham.

10 dicembre 1925. Torino. Ferrara da' la prima lezione alle allieve di Bella. [...] A Teatro per la 2° dell' *Arianna*.

11 dicembre 1925. Torino. Esercizi con Raia. Bauli. Lezione colle allieve di Bella poi con Ferrara. La 1° lezione di solfeggio con Edmea. Partenza per Roma.

12 dicembre 1925. Arrivo a Roma. [...] partenza per Frascati dove vistiamo tutte le ville. Pranzo all'hotel con Venturi e Michele Busiri.

13 dicembre 1925. Roma. Visita della villa Celimontana ¹³⁷[...] Antiquari. Partenza per Torino.

15 dicembre 1925. Torino. [...] all'ultima dell' *Italiana in Algeri* data molto bene.

17 dicembre 1925. Torino. Lezione con Raia. Assisto alla lezione di ritmica. Visita alla Sig.ra Agnelli. [...]

18 dicembre 1925. Torino. Partenza della Sig.ra Ehbort. Esercizi. Visita alla Sig.ra De Fernex. Al ritorno trovo la Sig.ra Ravazzi, Maria Monetti [...]. Splendido concerto Beethoveniano¹³⁸.

20 dicembre 1925. Torino. [...] Dopo pranzo distribuzione dei premi nel collegio di Renato. Thè con Cajumi. Suoniamo il *trio di Beethoven*. Combino con Perracchio di fare la *Danse sacrée* di Debussy.

22 dicembre 1925. Torino. Al Teatro per esaminare le ragazze che si offrono come ballerine. Al Teatro per i "Sei personaggi in cerca d'autore"

23 dicembre 1925. Torino. Visita della Sig.ra Maugham. A provare da Belloni. Al Teatro per "Vestire gli ignudi" (nel dopopranzo prova di tutte le ballerine accettate)

24 dicembre 1925. Torino. [...] Sera al Teatro per la prima dell' *Enrico IV*.

25 dicembre 1925. A messa con B Boy poi a Venaria per assistere al pranzo di Natale delle operaie. Indimenticabile. Colazione con tutti i Gurgo, Enrichetta e figli. A cena i Gurgo. A letto presto.

26 dicembre 1925. Sabato. Torino. 1° lezione alle ballerine del Teatro di Torino. Al Regio per il *Marcef*.

27 dicembre 1925. Domenica. Torino. [...] Al Teatro per l' *Enrico IV* [...]. Venturi a cena con Pirandello.

¹³⁶ Richard Strauss ([Monaco di Baviera, 11 giugno 1864](#) – [Garmisch-Partenkirchen, 8 settembre 1949](#)), compositore e [direttore d'orchestra tedesco](#).

¹³⁷ La Villa Celimontana (già Villa Mattei) è un [parco pubblico di Roma](#) (è parco pubblico dal 1928) la cui creazione risale al [Cinquecento](#). Ha un enorme interesse archeologico. Contiene numerosi reperti di varie epoche ed origini; fra questi: l'[obelisco egizio](#) di [Ramsete II](#).

¹³⁸ Teatro di Torino: 4° concerto orchestrale diretto da Vittorio Gui (con la collaborazione del pianista Nino Rossi): L. van Beethoven, I sinfonia in do maggiore (op. 21); IV concerto in sol magg (op. 58) per pianoforte e orchestra; *Coriolano* (op. 62) ouverture.

28 dicembre 1925. Torino. [...] Lezione alle ballerine.

29 dicembre 1925. Torino. [...] Visita alla signora Pavia con 2 altre signore. [...] Al Teatro Regio per la 1° della *Manon*¹³⁹.

30 dicembre 1925. Torino. [...] Lezione alle ballerine. Lezione di solfeggio. Al Teatro per “*Ciò che più importa*”¹⁴⁰.

31 dicembre 1925. Torino. A provare da Belloni. Ingegnere a colazione. Casorati dopo colazione. Tutti insieme visitiamo le nuove stanze.

Anno 1926.

1 gennaio 1926. Torino. [...] Casorati incomincia un ritratto di Lily.

2 gennaio 1926. Torino. Preparo le stanze per tutti. Il Sig. Lanzerotti a pranzo. Al Teatro per “*Il piacere dell'onestà*”¹⁴¹.

3 gennaio 1926. Torino. [...] Dopopranzo al Teatro per un bellissimo *Concerto* diretto da Gui¹⁴².

4 gennaio 1926. Torino. [...] Notizia della morte della regina Margherita. Lezione alle ballerine.

5 gennaio 1926. Torino. The dalla Sig.ra Oberholzer. Lezione alle ballerine. Prima serata dei balli di Loie Fuller¹⁴³ divertenti ma non molto belli.

6 gennaio 1926. Torino. [...] Lezione di Ferraria. Balli di Loie Fuller.

9 gennaio 1926. Torino. Casorati a colazione. Studietto per ritratto di Lily. Lezione alla ballerine. Venturi dopo cena. Partenza di B Boy per Londra.

11 gennaio 1926. [Torino]. Studio il piano. Casorati viene per fare il ritratto di Lily. Lettere. Visita e lunga chiacchierata con Prati.

¹³⁹ *Manon Lescaut* è un'opera in quattro atti di [Giacomo Puccini](#). La prima rappresentazione ebbe luogo la sera del **1° febbraio 1893** al [Teatro Regio](#) di [Torino](#), dove l'opera ottenne un successo clamoroso.

¹⁴⁰ Teatro di Torino: *Ciò che più importa*, 4 atti di Nikolaj Nikolaevic Evreinov (Mosca 1879 - Parigi 1953). Fu drammaturgo, regista, teorico e storico russo del teatro. Fondò e diresse fino al 1917 il teatro sperimentale "Lo specchio deformante", dove rappresentò brevi testi satirici, alcuni dei quali scritti dallo stesso Evreinov. Tra i testi scritti in questo ambito: *Il bel despota* (1907), *La gaia morte* (1909), *La quarta parete* (1915), *Ciò che più importa* (1920).

¹⁴¹ *Il piacere dell'onestà* è una commedia in tre atti di [Luigi Pirandello](#) ispirata alla sua novella *Tirocinio* (1905). È stata composta nell'aprile-maggio 1917 ed è stata rappresentata la prima volta nello stesso anno al [Teatro Carignano](#) di [Torino](#) con protagonisti principali [Ruggero Ruggeri](#) e [Vera Vergani](#). Al *Teatro di Torino* la commedia fu rappresentata il 2 gennaio 1926.

¹⁴² 5° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui (con la collaborazione del coro misto diretto da G.I. Rostagno).

¹⁴³ Loie Fuller, nome d'arte di Marie Louise Fuller ([Fullersburg, 15 gennaio 1862](#) – [Parigi, 1 gennaio 1928](#)), [danzatrice statunitense](#). Fu con [Isadora Duncan](#) e [Ruth St. Denis](#) una delle pioniere della [danza](#) statunitense, artefice di una nuova idea del ballo, svincolato dalle rigide imposizioni del [balletto classico](#) all'insegna della riscoperta delle possibilità espressive del corpo. Si formò come [attrice teatrale](#) e danzatrice in spettacoli folkloristici, [vaudeville](#), [circhi](#), [burlesque](#) e [teatro di varietà](#), ricavando da queste esperienze il gusto per la teatralità immediata, il movimento repentino e veloce oltre che l'arte dell'[improvvisazione](#). La Fuller si esercitò anche come manager, autrice teatrale e [coreografa](#) a [Parigi](#), [Londra](#) e [New York](#): fu proprio grazie al suo intervento che Isadora Duncan poté organizzare le proprie tournée in [Europa](#). Morì a Parigi, città a lei molto cara, di [polmonite](#), il 1 gennaio del 1928.

15 gennaio 1926. Torino. Visita alla fabbrica Lenci. Lezione di Ferrara.

16 gennaio 1926. Torino. Arrivo di B Boy da Londra. Studio il mio ballo con Perracchio.

17 gennaio 1926. [...] Nel dopo pranzo concerto orchestrale col pianista Petri¹⁴⁴ bravissimo. Venturi a pranzo.

18 gennaio 1926. Studio un po' la mia danza con Jessie. Visita della Sig.ra Allason. Studio con Perracchio. [...] Lezione delle ballerine. Concerto dei 2 pianisti Petri e Zadora¹⁴⁵.

19 gennaio 1926. Torino. [...] Lezione di Visca. Scrivo la mia danza. 3 allieve di Casorati pel the. Lezione delle ballerine.

20 gennaio 1926. Torino prova del mio ballo con Perracchio. Casorati dopo colazione. Al Teatro per parlare a Gui. Lezione alle ballerine. Assistono Venturi e Gui che restano a pranzo con Gatti e Chessa.

21 gennaio 1926. Torino. 1° prova delle danze per l' *Alceste* di Gluck¹⁴⁶.

22 gennaio 1926. Torino. Prova della mia danza. Visita di Rosa Bianca che trovo molto bene. Lezione di Ferrara.

23 gennaio 1926. Torino. Prova delle danze dell' *Alceste*. [...] Lezione alle ballerine.

24 gennaio 1926. Torino. Al Teatro di Torino per uno splendido concerto con magnifica esecuzione della *Pastorale*¹⁴⁷. All' *Esposizione dei Macchiaioli e Piemontesi dell'800*.

25 gennaio 1926. Torino. Prova con Fighera delle danze dell' *Alceste*. Prova della mia danza con Perracchio. Lezione alle ballerine. Venturi dopo cena.

26 gennaio 1926. Torino. Leggo i nuovi studi di Ferrara. Un po' di Dickens con Jessie. Viene un signore inglese con Elena per vedere i quadri. Visita alla Sig.ra Maugham e Rina. Lezione di Ritmica per le ballerine. Venturi a pranzo.

27 gennaio 1926. Torino. Prova con Perracchio. [...] Lezione alle ballerine e prova per loro. I tutto 5 ore di lavoro.

28 gennaio 1926. Torino. [...] Bellissimo concerto al *Teatro di Torino*.

29 gennaio 1926. Torino. Prova con Perracchio. Prova per le ballerine e loro lezione.

30 gennaio 1926. Torino. Faccio la mia composizione per Ferrara. [...] Lezione alle ballerine.

31 gennaio 1926. Torino. [...] A Teatro per un bellissimo concerto orchestrale.

¹⁴⁴ Egon Petri (Hannover 23 Marzo 1881 – Berkeley, California 27 Maggio 1962), pianista, violinista e didatta tedesco naturalizzato americano.

¹⁴⁵ Michael von Zadora, pianista.

¹⁴⁶ *Alceste* è un' [opera lirica](#) di [Christoph Willibald Gluck](#), [compositore tedesco](#), attivo soprattutto come [operista](#), primo grande rappresentante del [classicismo](#).

¹⁴⁷ Teatro di Torino: 8° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui: W.A. Mozart, Ouverture da "Le Nozze di Figaro"; L. van Beethoven, VI Sinfonia in fa magg. (*Pastorale*), op. 68.

1 febbraio 1926. Torino. Prova per le ballerine. Prova con Perracchio. Lezione alle ballerine. Al Teatro di Torino per la 1^a della *Puissance des Ténèbres* della compagnia Pitoëff. La Sig.ra Pitoëff¹⁴⁸ è deliziosa.

2 febbraio 1926. Torino. Il Sig Sarovitek a colazione e a pranzo. Lezione di ritmica alle ballerine. Al Teatro per la 2^a della *Puissance des Ténèbres* con Carlo, Sig Sarovitech e Jessie.

3 febbraio 1926. Prova con Perracchio. Viene la Sig.ra Maugham a vedere la danza. Lezione alle ballerine. Al Teatro di Torino per la *Dame aux camelias*¹⁴⁹. Primiissima mise en scène.

4 febbraio 1926. Torino. Sera al "Teatro di Torino" per la *Sainte Jeanne*¹⁵⁰. Spettacolo splendido. Teatro gremito e entusiasta. Lezione di Ferrara.

5 febbraio 1926. Torino. Prova con Perracchio. La Sig.ra Carena¹⁵¹ viene a vedere la mia danza. Prova per le ballerine. Cado e prendo una storta.[...]

7 febbraio 1926. Torino. Il piede migliora un po'. BB va alla *Santa Giovanna* e Jessie resta a farmi compagnia. A cena i Pitoëff, i Venturi, i Chessa, i Gatti e Matilde. La Sig.ra Pitoëff è simpatica. Serata deliziosa.

8 febbraio 1926. Torino. B Boy parte per Zurigo. Visita dei Sig.ri Maugham.

10 febbraio 1926. Torino. [...] A Teatro per *M.lle Bourrat*¹⁵². Molto bello.

11 febbraio 1926. Torino. [...] Hert viene a parlarci per *l'Alceste*. Improvviso una danza che Hert complimenta molto. A Teatro per *l'Enrico IV* che non mi piace molto.

15 febbraio 1926. Torino. Prova con Perracchio. Improvvisazione della *Danse Profane*. [...] Lezione alle ballerine. Al Regio per *Trovatore*.

16 febbraio 1926. Mattinata pigra. Suono tutto il dopopranzo un trio di Beethoven. Lezione di ritmica alle ballerine. Venturi Gatti e Chessa dopo cena.

17 febbraio 1926. Torino. Prova con Perracchio. Proviamo il trio con Visca. Lezione alle ballerine. 1° concerto Rhéné-Baton. Bene.

18 febbraio 1926. Torino. [...] Studio il trio poi combino con Bella una danza per *l'Alceste*. Lezione di solfeggio.

19 febbraio 1926. Torino. [...] Provo con Perracchio le mie danze. Bella e Jessie vengono a vedere. Suono tutto il dopopranzo. 2° concerto di Rhéné-Baton¹⁵³ discreto. Buona la cantante Monjovet¹⁵⁴.

¹⁴⁸ Ludmilla Smanov (in Pitoëff) ([Tbilisi, 25 dicembre 1896](#) – [Rueil-Malmaison, 15 settembre 1951](#)) è stata un'attrice russa naturalizzata francese. Moglie dell'attore e regista [Georges Pitoëff \(1888–1939\)](#), fu la principale collaboratrice del marito.

¹⁴⁹ *La signora delle camelie* è un celebre romanzo di [Alexandre Dumas figlio](#) del [1848](#).

¹⁵⁰ di Bernard Shaw. Tra gli interpreti anche Ludmilla Pitoëff.

¹⁵¹ Moglie di Felice Carena ([Cumiana](#) - Torino, [1879](#) – [Venezia, 1966](#)), pittore italiano.

¹⁵² di Claude Anet.

¹⁵³ Rhéné-Baton (Courseulles-sur-Mer, Calvados, 1879 - Le Mans 1940). Studiò al conservatorio di Parigi. Svolsse intensa attività di direttore d'orchestra specialmente sinfoniche (dal 1916 al 1932 diresse i concerti Padeloup). Lavorò anche coi Balletti russi di Djagilev. Compose musica di vario genere, ma soprattutto liriche per canto e pianoforte.

20 febbraio 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. Concerto di Cortot¹⁵⁵.

21 febbraio 1926. Torino. [...] Concerto di René Baton e Cortot. Suono un trio con Visca e Edmea con buon successo. Margherita Sarfatti¹⁵⁶ viene a vedere il nostro teatro.

23 febbraio 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. Al Teatro di Torino per Nyota Inyota. Abbastanza interessante.

24 febbraio 1926. Prova con Perracchio. Lezione alle ballerine. Di nuovo a Teatro [di Torino] per le danze di Nyota Inyota.

25 febbraio 1926. Torino. [...] Prova di una danza dell'*Alceste*.

26 febbraio 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine.

27 febbraio 1926. Torino. Lezione alle ballerine. Dopo pranzo altra ripetizione dell'*Alceste*.

1 marzo 1926. Torino. Lezione alle ballerine. Prova con Perracchio.

2 marzo 1926. Torino. Lezione alle ballerine. Studio il piano tutto il dopopranzo. [...] ripetizione dell'*Alceste*.

3 marzo 1926. Lezione alle ballerine poi prova delle mie danze. Edmea e Maestro vengono a suonare il trio con me. Anche piano. Poi lezione alle ballerine.

4 marzo 1926. Torino. Lezione alle ballerine. Suono tutto il giorno. Lezione di Ferrara.

5 marzo 1926. Torino. Lezione alle ballerine e prova delle mie danze.

6 marzo 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. Al Teatro di Torino per *La Pâtisserie enchantée*¹⁵⁷; [...] e *Nuit Andalouse*¹⁵⁸.

7 marzo 1926. Torino. [...] Venturi a colazione. Più tardi Chessa e Gatti vengono a discutere il nuovo programma per l'anno prossimo. Al Regio per il *Parsifal*.

8 marzo 1926. [Torino]. Lezione alle ballerine. Venturi, Rina e la Sig.ra Chessa assistono alla prova delle mie 2 nuove danze che hanno gran successo. Prova dei balli dell'*Alceste*. Al Teatro di Torino per *Gisèle*¹⁵⁹ e *Nuit Andalouse*. Abbastanza bene.

¹⁵⁴ Jeanne Montjovet (soprano). Il 30 marzo dello stesso anno (1926) all'Augusteo di Roma, la Montjovet canterà ne *Le roi David* (dramma sinfonico in tre parti del francese Arthur Honegger) a cui parteciperà come Voce Recitante, Jacques Copeau.

¹⁵⁵ Alfred Denis Cortot ([Nyon, 26 settembre 1877](#) – [Losanna, 15 giugno 1962](#)) è stato un [pianista](#) e [direttore d'orchestra svizzero](#).

¹⁵⁶ Margherita Sarfatti, nata Margherita Grassini ([Venezia, 8 aprile 1880](#) – [Cavallasca, 30 ottobre 1961](#)), [scrittrice italiana](#).

¹⁵⁷ Fantasia coreografica in un atto. Musica di Čajkovskij. Messa in scena e coreografia di Boris Romanoff.

¹⁵⁸ *Nuit Andalouse*, pantomima spagnola in un atto. Libretto di P. Potemkine. Musica di Georges Bizet. Messa in scena di Boris Romanoff.

¹⁵⁹ *Giselle ou les Wilis*. Balletto pantomima in due atti di Théophile Gautier, Saint-Georges e Coraly. Musica di Adolphe Adam. Parafraresi coreografica di Boris Romanoff? da *Manifestazioni del Teatro di Torino* (1925-1930).

9 marzo 1926. Torino. Prova delle ballerine. Al Teatro di T.[orino] per assistere agli esercizi della troupe dei *Balletti Romantici*. Conosciamo Sminorva¹⁶⁰, Kruger¹⁶¹, Romanoff, Achby ed una giovane russa. [...] Lezione alle ballerine. Al Carignano.

10 marzo 1926. Torino. [...] Prove con Perracchio. Lezione alle ballerine. Al Teatro di Torino per *La danseuse et la Laronne*¹⁶² e *Gisèle*.

11 marzo 1926. Torino. Milano. Lezione alle ballerine [...]. Visita alla *Mostra del 900*. [...] Alla Scala per *l'Orfeo*. Splendido.

12 marzo 1926. Milano. Torino. [...] Lezione alle ballerine.

13 marzo 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. Venturi a cena.

15 marzo 1926. Torino. Combino con Bella una danza dell'*Alceste*. [...] Prova con Perracchio. Lezione alle ballerine. Al "Teatro di Torino" per le prove dell'*Abramo e Isacco*¹⁶³. Interessantissime.

16 marzo 1926. Torino. Composizione della danza del *Lamento di Alceste* che viene molto bene. Vittorio Ottina a colazione.

17 marzo 1926. [Torino]. Prova con Perracchio. Lezione alle ballerine.

18 marzo 1926. Torino. Come il solito. Prima dell'*Abramo e Isacco*. Bellissimo.

19 marzo 1926. Torino. Prova con Perracchio. [...] Lezione alle ballerine. Sig. Sarovitch e Sig. Oustric a pranzo.

20 marzo 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. [...] Andiamo all'*Abramo e Isacco*.

21 marzo 1926. Torino. Arrivo dei Sakharoff. Andiamo a prenderli al Sitea e li portiamo al "Torino" [Teatro di Torino] per assistere all'ultimissima dell'*Abramo e Isacco*. A cena con loro.

22 marzo 1926. Torino. I Sakharoff vengono a vedere la prova delle mie nuove danze (*Danse Sacrée*, *Danse profane* di Debussy). Grande successo. A cena loro due e Venturi. Dopo cena assistiamo ad una loro prova.

23 marzo 1926. Torino [...] Lezione alle ballerine. Serata dei Sakharoff con gran successo.

24 marzo 1926. Torino. Prova con Perracchio. [...]. Serata dei Sakharoff. Bellissima.

25 marzo 1926. Torino. Festa di B Boy. Tornano i Sakharoff con Sborovsky per vedere i miei balli. Nuovo successo. [...]. I Sakharoff si fermano anche a vedere i balli dell'*Alceste* che hanno grande successo.

¹⁶⁰ Elena Alexandrovna Smirnova, ballerina e moglie di Boris Romanoff.

¹⁶¹ Elsa Kruger, ballerina.

¹⁶² *La danseuse et la Laronne*, balletto galante in un atto e un prologo di Boris Romanoff, da un soggetto del XVIII secolo. Musica di W. A. Mozart" da *Manifestazioni del Teatro di Torino* (1925-1930).

¹⁶³ "Teatro di Torino, 18 marzo 1926: *La Rappresntazione di Abramo e Isacco* di Ildebrando Pizzetti. Direttore: Ildebrando Pizzetti" da *Manifestazioni del Teatro di Torino* (1925-1930).

26 marzo 1926. Torino. Prova con Perracchio. Thè da Luli dove conosco la Sig.ra Segre simpaticissima ed altre signore noiose.

27 marzo 1926. Torino. I Sakharoff e Venturi a pranzo. Loro partenza per Parigi. Lezione alle ballerine.

28 marzo 1926. [Torino] Nel dopopranzo concerto di Rubinstein¹⁶⁴ e del direttore Scherchen¹⁶⁵. Rubinstein è più applaudito del direttore.

29 marzo 1926. Torino. Prove con Perracchio. A cena il ministro Volpi¹⁶⁶ col Prefetto e due signori e Beppe e Venturi. Bellissimo concerto di Rubinstein.

31 marzo 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. Concerto di Scherchen¹⁶⁷ molto applaudito.

1 aprile 1926. Torino. [...] Lezione con Ferrara.

7 aprile 1926. Torino. Prova con Perracchio. Improvviso l'ultima danza dell'Alceste. Suono il trio con Edmea e Visca. Lezione alle ballerine.

9 aprile 1926. Torino. Prova con Perracchio. [...] Lezione alle ballerine. Concerto di Ansermet¹⁶⁸. Bene.

10 aprile 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. 2° concerto di Ansermet molto applaudito.

11 aprile 1926. Torino. Arrivo della Sig.ra Angeli e Berthe. Con loro al Concerto Ansermet-Tibaud¹⁶⁹. Dopo cena Venturi, Chessa, Gui e Gatti.

12 aprile 1926. Torino. [...] Prova con Perracchio. Sig.ra Angeli e Berthe vedono le mie danze. Prova al "Teatro di Torino". Bellissimo concerto di Tibaud. I Sig. Inglesi a pranzo e visita del Principe Consorte d'Olanda.

14 aprile 1926. Torino. Prova con Perracchio. Partenza di B Boy per Parigi.

15 aprile 1926. [Torino]. Prova con Perracchio. Venturi a colazione. Dopo pranzo Canonica e Casorati. Lezione alle ballerine. Concerto. [...]. Lezione Ferrara.

16 aprile 1926. Torino. Prova con Perracchio. Al "Teatro di Torino" colle ballerine.

¹⁶⁴ Arthur Rubinstein, ([Łódź, 28 gennaio 1887](#) – [Ginevra, 20 dicembre 1982](#)) è stato un [pianista polacco naturalizzato statunitense](#). Fu considerato uno dei più grandi concertisti del Novecento. Celebre soprattutto per le sue virtuosistiche esecuzioni di [Chopin](#), del quale era considerato il massimo interprete, e per l'impegno personale per la difesa della musica ispanica.

¹⁶⁵ Hermann Scherchen ([Berlino, 21 giugno 1891](#) – [Firenze, 12 giugno 1966](#)) è stato un [direttore d'orchestra tedesco](#).

¹⁶⁶ Giuseppe Volpi, conte di [Misurata](#) ([Venezia, 19 novembre 1877](#) – [Roma, 16 novembre 1947](#)), è stato un [imprenditore](#) e [politico italiano](#). Dal 1925 al 1928 fu ministro delle Finanze del [governo Mussolini](#): la sua azione governativa fu tesa ad avvicinare i [capitalisti](#) al fascismo.

¹⁶⁷ 15° Concerto Orchestrale diretto da Hermann Scherchen.

¹⁶⁸ Ernest Alexandre Ansermet ([Vevey, 11 novembre 1883](#) – [Gand, 20 febbraio 1969](#)), [direttore d'orchestra](#). Durante la [prima guerra mondiale](#) incontrò [Stravinsky](#), in esilio in Svizzera, e da questo incontro iniziò il lungo sodalizio, durato tutta la vita con la musica [russa](#). Dal 1915 al 1923 fu il direttore dei [Balletti Russi](#) di [Diagilev](#).

¹⁶⁹ Jacques Thibaud ([Bordeaux, 27 settembre 1880](#) – [Barcelonnette, 1 settembre 1953](#)), [violinista](#).

18 aprile 1926. Torino. Arrivo di B Boy. Dopo pranzo arrivo di Mars. Venturi pel the. Concerto di Casals[...].

19 aprile 1926. Torino. Alle 3 viene Perracchio e mostro a Mars le mie danze che hanno grande successo. Alle 5 in Teatro.

20 aprile 1926. Torino. Passeggiata con Mars che mi racconta tante cose sull'India.[...] Lezione alle ballerine.

21 aprile 1926. Torino. Lezione con Mars. Dopo pranzo vengono Venturi Gatti, Chessa e Gui. Mars suona il *Poème dell'attente* con molto successo. Concerto Gui¹⁷⁰.

23 aprile 1926. Torino. [...] Al Teatro colle ballerine.

24 aprile 1926. Torino. [...] Lezione alle ballerine. Concerto Gui¹⁷¹ molto buono.

25 aprile 1926. Torino. [...] nel Teatrino per il saggio delle nostre allieve. Abbastanza bene.

26 aprile 1926. Torino. Studio alcuni movimenti di *Lotusland*. Prova con Perracchio al Teatro colle ballerine.

(27) 28 aprile 1926¹⁷². Torino. [...] Comincio a scrivere *Lotusland*. [...]. Discussioni cm Mars sull'arte egiziana.

29 aprile 1926. Torino. [...] Alle 5 prova al Teatro.

30 aprile 1926. Torino. Prova con Perracchio. Lezione alle ballerine.

1 maggio 1926. Torino. [...] Visito il Museo Egiziano con Mars. Lezione alle ballerine. Dopo pranzo Chessa, Gatti e Venturi discutono il programma del Teatro per l'anno venturo.

2 maggio 1926. Torino. [...] alle 8 ½ prima prova delle ballerine coll'orchestra. Bene.

3 maggio 1926. Torino. Casorati dopo colazione. Venturi viene a vedere *Lotusland* che trova molto bello. Al Teatro prova di Nelly colla cantante. Altra prova a casa colle ballerine.

5 maggio 1926. Torino. Prova con Perracchio. All'Unica con Mars, la mamma e Edmea. Mars prova il suo trio con Di Napoli e Edmea mentre io vado al teatro per la prova e l'intervista di Mortari¹⁷³. Concerto della piccola Marisa Giardino, straordinaria.

6 maggio 1926. Torino. Partenza per Cereseto con Mars. [...] Prova del 2° atto dell'*Alceste*.

7 maggio 1926. [Cereseto]. Prova del 3° atto dell'*Alceste*.

¹⁷⁰ 19° concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui al "Teatro di Torino".

¹⁷¹ 20° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui con la collaborazione del violinista Arrigo Serato.

¹⁷² La pagina di diario è intestata "28 aprile", ma Cesarina a penna scrive "27". La pagina precedente intestata "27" Cesarina la corregge con "28".

¹⁷³ Si tratta forse di Virgilio Mortari, musicista (Passirana di Lainate, Milano, 1902 - Roma 1993); allievo di I. Pizzetti e professore di composizione al Conservatorio di Roma.

8 maggio 1926. Scrivo un pezzo di *Lotus-land*. Chiacchiere con Mars. Prova di tutta l'Opera. Bellissima. Grande rivoluzione fra le ballerine che hanno delle pretese impossibili.

9 maggio 1926. La Brunero cade dal tram e si sloga un piede. Cerchiamo di sostituirla colla Sig.ra Levi che impara rapidamente e fa benissimo nella prova in teatro con pianoforte.

10 maggio 1926. Nuove tragedie. L'Audisio si è bisticciata con Nelly e devo convincerla a venire. Il padre Levi rifiuta il consenso e dobbiamo nuovamente sostituirla. Ballo *Lotusland* per la Sig.ra Carena e Bella. Prova generale che va abbastanza bene.

12 maggio 1926. Prova con Perracchio. Lunghe discussioni con Mars. Prima d'*Alceste*¹⁷⁴. Meravigliosa!

13 maggio 1926. [...]. Presentazione di Malipiero¹⁷⁵.

14 maggio 1926. Torino. Prove colle ballerine, poi mia prova con Perracchio. [...] Jessie canta in teatro. *Alceste*. Viene Casella¹⁷⁶ a salutarci.

15 maggio 1926. Torino. Casella a colazione. Al Teatro per la prova. [...]. Prova delle ballerine.

16 maggio 1926. Torino. [...] 3^a dell'*Alceste*.

17 maggio 1926. Visita a Mars che ha una bellissima idea per un nuovo lavoro. [...]. Prova generale delle 7 canzoni¹⁷⁷ e *Heure Espagnole*¹⁷⁸.

18 maggio 1926. Torino. [...] Mars mi offre di passare un mese insieme e decido di andare da lei a Parigi. 1^a delle 7 Canzoni e *L'Heure Espagnole*.

19 maggio 1926. Torino. [...] A colazione Venturi e Malipiero colla moglie. Partenza di Mars. [...] Al Teatro per l'*Alceste*.

23 maggio 1926. Torino. [...]. Visitina da Bella per salutare Gugenheim che va in Germania. Gatti e Venturi vengono a discutere il programma del Teatro per l'anno venturo.

24 maggio 1926. Torino. [...]. Venturi a colazione si ferma più tardi per vedere l'improvvisazione di una nuova danza. [...] Al Teatro dove vediamo per l'ultima volta l'*Alceste* con grande rimpianto.

¹⁷⁴ "Alceste di Cristoforo W. Gluck. Prima rappresentazione a Torino. Direttore Vittorio Gui" da *Manifestazioni del Teatro di Torino*, cit.

¹⁷⁵ Gian Francesco Malipiero ([Venezia, 18 marzo 1882](#) – [Treviso, 1 agosto 1973](#)), [compositore italiano](#). Intorno al 1908 a [Parigi](#) aveva preso contatto con l'ambiente culturale incontrando [Casella](#), [Ravel](#) e [D'Annunzio](#).

¹⁷⁶ Alfredo Casella ([Torino, 25 luglio 1883](#) – [Roma, 5 marzo 1947](#)) [compositore](#) e [pianista italiano](#). Nel 1923, insieme con [Gabriele D'Annunzio](#) e il [veneziano Gian Francesco Malipiero](#) aveva fondato un'associazione per la diffusione della [musica](#) moderna italiana, la "*Corporazione delle nuove musiche*" per il cui finanziamento, Casella si rivolse alla signora [Coolidge](#) ed a Riccardo Gualino.

¹⁷⁷ *Sette Canzoni* di Gian Francesco Malipiero, rappresentate a Torino per la prima volta in Italia, fanno parte dell'opera *L'Orfeide* (1925) che rientra nella produzione teatrale dell'autore. Si tratta di una trilogia su libretto proprio; ciascuna parte ha valore autonomo: *La morte delle maschere*, preludio; *Sette canzoni*, sette espressioni drammatiche; *Orfeo* ovvero, l'ottava canzone, epilogo. Le *Sette canzoni* sono formate da: *I vagabondi*; *A vespro*; *Il ritorno*; *L'ubriaco*; *La serenata*; *Il campanaro*; *L'alba delle Ceneri*.

¹⁷⁸ *L'heure espagnole*, rappresentata a Torino per la prima volta in Italia con la direzione di Vittorio Gui, è un'opera in un atto di [Maurice Ravel](#) su libretto di [Franc Nohain](#).

25 maggio 1926. Torino. [...] The al Sitea con Rina e la Ruskaia¹⁷⁹. [...] Al Concerto¹⁸⁰ Gui-Enesco¹⁸¹ molto bello.

26 maggio 1926. Torino. Studio con Perracchio. Rina e la Ruskaia vengono a vedere le mie danze. Dopo pranzo al Teatro per la cinematografia che alla fine non si può fare.

27 maggio 1926. Torino. [...] Lezione di Ferrara.

28 maggio 1926. Torino. Studio con Perracchio una nuova danza. [...] Partenza per Parigi.

29 maggio 1926. Sabato. Arrivo a Parigi alle 2 ½. Mars e Vitia alla stazione. [...] Sera ai *Ballet Russes: Petrouscka, Pastorale e les Biches*. Venturi è con noi.

30 maggio 1926. Parigi. [...] poi Musée Cernousky¹⁸². Pranzo al *Meurice* coi Sakharoff. *Balletti Russi* con loro e Mars: *Barabau, Noces e Sylphides*.

31 maggio 1926. [Parigi] Rimasta all'Hotel tutto il giorno. The con Mars. Pranzo in casa Gourevitch. Conosco il fidanzato di Vitia.

1 giugno 1926. Parigi. Mattinata in Hotel colla febbre dei fieni. Alle 4 con Mars per vedere "La croisière noire"¹⁸³ al cine. Baby boy e Venturi aux Ambassadeurs.

2 giugno 1926. Parigi. [...] Pranzo coi Sakharoff. Sera au *Cirque d'Hiver*¹⁸⁴ coi Fratellini.

3 giugno 1926. Parigi. Commissioni con Baby boy che poi accompagno alla stazione. Thè all'Hotel con Mars e la Sig.^{ra} Gourevitch. Pranzo dai Gourevitch.

[Dal 4 giugno Cesarina è a Chatou¹⁸⁵]

¹⁷⁹ Jia Ruskaja, nata Evgenija Borisenko ([Kerč, 6 gennaio 1902 – Roma, 19 aprile 1970](#)), [danzatrice, coreografa, insegnante](#) e direttrice didattica [italiana](#). Figlia di un ufficiale dell'esercito russo, lascia la Russia con il padre nel 1917 dopo la rivoluzione d'ottobre. Trasferitasi in Italia, risiede prima a Roma nei primi anni Venti, dal 1927 al 1940 a Milano, quindi nuovamente a Roma. Sposa in seconde nozze Aldo Borelli, direttore del "*Corriere della Sera*" (dal 1929 al 1943) ottenendo la [cittadinanza italiana](#) nel 1935. Il suo debutto avviene alla "[Casa d'Arte Bragaglia](#)" di Roma il 4 giugno 1921 con un recital di "azioni mimiche e danze", in una serata dedicata alla lettura dei versi di Arturo Onofri. Il nome d'arte "*Jia Ruskaja*", che significa "Io Russa", le viene dato da Anton Giulio Bragaglia, per sfruttare la moda dei danzatori russi lanciata da [Djagilev](#). Nel 1940 fonderà la *Regia Scuola di danza*, inizialmente annessa all'*Accademia d'arte drammatica*, autonoma a partire dal 1943. La dirigerà fino al 1970, limitandone l'accesso alle sole donne.

¹⁸⁰ 21° Concerto Orchestrale diretto da Vittorio Gui con la collaborazione del violinista Giorgio Enesco.

¹⁸¹ Giorgio Enesco (Liveni, 1881- Parigi, 1955), violinista e compositore rumeno.

¹⁸² Il *Musée Cernuschi*, noto anche come "Musée d'Art Chinois de la Ville de Paris", si trova nell'8° Arrondissement, è stato inaugurato nel 1898. Si tratta della collezione privata di Henri Cernuschi, un banchiere di origine italiana, che alla sua morte lasciò alla città di Parigi la sua residenza, costruita dall'architetto Bouwens ai margini del Parc Monceau, e le sue straordinarie opere d'arte. Qui si possono ammirare pregiati oggetti cinesi e giapponesi, tra cui statuette funerarie, terrecotte, giade, bronzi, ceramiche e pitture a inchiostro.

¹⁸³ *La Croisière Noire* è un film-documentario di Leon Poirier sulla traversata dell'Africa ad opera di André Citroën.

¹⁸⁴ Dal 1852 il *Cirque d'hiver* ("Circo d'inverno"), sito al 110 rue Amelot all'incrocio con rue des Filles Calvaires e rue Amelot a [Parigi XI arrondissement](#), è stata una delle principali sale per spettacoli quali [circo equestre](#), [dressage](#), concerti musicali ed altri eventi. Costruito dall'architetto [Jacques Hittorff](#), è anche chiamato *Cirque Napoléon*. Nel 1923, sotto la direzione di Gaston Desprez, i Fratellini diventano direttori artistici. La famiglia Fratellini, di origine italiana, è stata una famiglia di circensi; tre di loro (Paul, François e Albert), sono diventati dei clowns conosciuti in tutto il mondo. (Il film del 1956, [Trapezio](#), diretto da [Carol Reed](#), venne in parte realizzato al Cirque d'hiver).

¹⁸⁵ Chatou è un comune [francese](#) situato nel dipartimento degli [Yvelines](#) nella regione dell'[Île-de-France](#). Chatou è nota perché vi si trova vicino l'isolotto sulla Senna chiamato "l'isola degli impressionisti" (o anche *île de Chatou*), luogo frequentato da numerosi pittori [impressionisti](#) nel [XIX secolo](#). Chatou ospita la sede di una antica azienda di produzione di [grammofoni](#) fondata dalla società francese di cinematografia [Pathé](#).

4 giugno 1926. Parigi – Chatou. [...] Alle 5 partenza per Chatou con Mars e Sig. Gourevitch.

7 giugno 1926. Chatou. Visita di Vitia e Cynthia che accompagno alla stazione. Arrivo di Mars da Parigi.

8 giugno 1926. Chatou. Tempo sempre orrendo. Lettere e cucito.

9 giugno 1926. Chatou. Passeggiata lungo la Senna con pioggia dirotta.

Mancano le pagg 10, 11, 12, 13 giugno (non le ho fotografate)

14 giugno 1926. Passeggiata con Mars al laghetto e lunghe chiacchierate. Visita di M.^{lle} [...], [...] e Vitia.

15 giugno 1926. Chatou. Tutto il giorno a letto.

16 giugno 1926. Chatou. Mars a Parigi. Visita di Cynthia con [...]. Ritorno di Mars.

17 giugno 1926. Chatou. Cucito tutto il giorno.

18 giugno 1926. Chatou. [...] alla *Malmaison*¹⁸⁶.

21 giugno 1926. Chatou. dopo colazione arrivo di Dousckine e Tania De Stael. Li riconduciamo alla stazione poi facciamo una bellissima passeggiata lungo la Senna.

22 giugno 1926. Chatou. Partenza per Parigi [...]. Provo il vestito da Pitoeff.

23 giugno 1926. Parigi. [...] Partenza per Boissy.

24 giugno 1926. Chatou.

25 giugno 1926. Chatou – Parigi. Valigia poi partenza per Parigi col Sig. Gourevitch. Mars parte più presto col treno. Colazione dai Gourevitch. Alla stazione incontro Baby Boy. Prova da Pitoeff. Ritorno all'Hotel a piedi con Sakharoff.

26 giugno 1926. Parigi. Colazione all'Hotel coi Sig.^{ri} Gourevitch. Commissioni con Baby Boy. Mars alle 6 all'Hotel poi pranzo al Pavillon [...] coi Sakharoff.

27 giugno 1926. Parigi. Andiamo a prendere Mars poi i Sakharoff ed andiamo a St. Germain. [...]. Ritorno a Parigi con Cynthia.

1 luglio 1926. [Cesarina è a Torino].

3 luglio 1926. [Cesarina parte per Sestri].

11 luglio 1926. [...] Arrivo di Baby boy coi Sig. Oustric e Sarovich.

¹⁸⁶ Il Castello di Malmaison fu acquistato da [Giuseppina Beauharnais](#) il [21 aprile 1799](#), mentre [Napoleone](#) era impegnato nella [Campagna d'Egitto](#). Si trova a [Rueil-Malmaison](#), un comune dell'[Île-de-France](#).

12 luglio 1926. Sestri. [...] Partenza di Baby boy.

13 luglio 1926. Sestri. Vento e pioggia. Tutto il giorno ridipingo la tunica di Duncan

18 luglio 1926. Sestri. Arrivo di Edmea e Anita. Con loro e tutti gli altri andiamo a vedere i nuovi lavori. Caiumi dopo colazione partenza di Baby boy per Londra, Venturi per Torino, Edmea per Monterosso. Alle 11 partenza Busiri, arrivo Lallo.

20 luglio 1926. Sestri. [...] Esercizi.

27 luglio 1926. Sestri. [...] Esercizi in *Palestra* con Rina.

31 luglio 1926. Sestri. [...] Arrivo di Riccardo e Busiri.

1 agosto 1926. [...] Partenza alle 7 di Riccardo e dopo cena dei Busiri.

2 agosto 1926. Sestri. [...] Noi leggiamo una fiaba di Andersen e Jessie fa uno studietto.

7 agosto 1926. Sabato. Sestri. Arrivo alle 12 ½ di Baby boy, Venturi, Bella, Raia e Sana.

14 agosto 1926. Sestri. Arrivo dei Sig.^{ri} Pedrotti¹⁸⁷.

15 agosto 1926. Sestri. [...] Visita Sig.^{ri} Previtali.

18 agosto 1926. Sestri. Visita del famoso norvegese che intravedo appena.

25 agosto 1926. Sestri. [...] Esercizi alla Palestra.

27 agosto 1926. Sestri. [...] Partenza per Torino.

29 agosto 1926. Torino. Partenza in auto per Montreux¹⁸⁸.

30 agosto 1926. Montreux. [...] Colazione coi Sig.^{ri} Smith – Oppenheim¹⁸⁹.

3 settembre 1926. Torino. Partenza per Parigi con B Boy a mezzanotte.

6 settembre 1926. Torino-Cereseto. Arrivo da Parigi. Partenza in auto per Cereseto colla Sig.^{ra} Angeli.

8 settembre 1926. Cereseto. Esercizi in Palestra con Josy e Berthe.

28 settembre 1926. Cereseto. Studio le mie danze col grammofono il Palestra. Mars e Matilde vedono la Danza Cristiana e ne sono entusiaste. Notizie cattive di Sakharoff che non arriva. Costernazione.

5 ottobre 1926. [Cereseto] Passeggiata con Mars. Dopopranzo alla rotonda leggo traducendo in francese per Mars il libro di Venturi. Arrivo della Sig. Gertie e Venanzio. Esercizi.

¹⁸⁷ Si tratta forse di Giuseppe Pedrotti (1857-1935), collaboratore di Gualino.

¹⁸⁸ Montreux è una cittadina nel cantone di [Vaud](#), in [Svizzera](#), sul [Lago di Ginevra](#), nella cosiddetta "[Riviera Svizzera](#)".

¹⁸⁹ Si tratta con tutta probabilità di Edward Phillips Oppenheim (October 22, 1866 – February 3, 1946), scrittore inglese.

8 settembre 1926. Cereseto. [...] Leggo un interessante libro sull'arte indiana. Esercizi.

13 ottobre 1926. [Torino]. Lavoro una nuova danza con Mars sul palcoscenico. *Concerto* Toscanini. Bellissimo.

14 ottobre 1926. [Torino]. 2° *Concerto* Toscanini. B Boy parte per Londra.

16 ottobre 1926. Cereseto torino. [...]. 9° *Concerto* Toscanini.

17 ottobre 1926. Torino. Andiamo nel magazzino per vedere i quadri di *Fattori*. Al Museo Civico. [...]. Ultimo concerto Toscanini con grandissimo successo.

[22 ottobre al 24 ottobre 1926 Cesarina è a Roma]

1 novembre 1926. Cereseto. Arrivo dei Bocca e Tornielli. [...] Visita del Podestà. Metto il vestito dei Sakharoff.

7 novembre 1926. Telefono a Venturi, Bella e Raia che vengono pel thè. Mostriamo la danza fatta su di un preludio di Bach. Lunghe chiacchiere con Venturi.

13 novembre 1926. Torino. [...]. Dopo cena mostro la mia nuova danza su musica di Mars che piace.

14 novembre 1926. Torino. [...] Apertura del Teatro di Torino con un bellissimo concerto. All'Esposizione Fontanesi.

2 dicembre 1926. Torino. Prova delle danze. Casorati viene a combinare per gli inviti che andiamo a comperare con lui.

3 dicembre 1926. Torino. Dalla modista per l'acconciatura della *Danza Sacra*. Prova con Perracchio.

5 dicembre 1926. Torino. [...] Concerto al *Teatro di Torino*.

6 dicembre 1926. Torino. Sempre un gran d'affare per le prove dei costumi e dei balli.

8 dicembre 1926. Prova della danza profana con Jessie. Altra prova con Perracchio e Edmea. *Concerto Gui* di musica italiana, molto bello.

9 dicembre 1926. Torino. [...] Prova delle luci con Chessa. Dopo cena prova della danza a cui assisto non potendo prendervi parte¹⁹⁰.

10 dicembre 1926. Torino. Dopo colazione prova dei balli a cui assistono le allieve ed anche Venturi. Il mio piede ricomincia subito farmi soffrire.

11 dicembre 1926. Torino. [...] Nostra serata di danze con grandissimo successo ma grande emozione e paura.

¹⁹⁰ Qualche giorno prima Cesarina si è fatta male al piede.

12 dicembre 1926. Domenica. Torino. Grande allegria e gioia per gli articoli sulle nostre danze. Bellissimo concerto.

18 dicembre 1926. Torino. [...] andiamo all'inaugurazione del nuovo Cine Palazzo. Bruttissimo film.

19 dicembre 1926. Torino. [...] Al Concerto con BB, Lily e Miss Kelly. Bellissimo. Al Sitea per parlare alla sig.^{ra} Caponotto. Visita della Sig.^{ra} Allason.

20 dicembre 1926. Torino. Leggo il romanzo *The Constant Nymph*¹⁹¹. [...] Grandi complimenti pei miei balli.

24 dicembre 1926. Venerdì. Torino. Nevicata. BB via tutto il giorno. A Teatro per i *Balli Russi*. Danno *Carnaval, Les Biches, Boutique Fantasque*.

29 dicembre 1926. Torino. [...] A Teatro per *Tricorne, Après midi d'un Faune, Contes russes, Danses du Prince Igor o Barabau*.

31 dicembre 1926. Torino. [...] A Teatro poi cena e grande allegria fino alle 5. Con noi i Chessa, i Gatti, Venturi, Carlo e Rina.

Anno 1927

1 gennaio 1927. Torino. [...] A Teatro per i *Balli Russi*.

3 gennaio 1927. Torino. [...] *Carnaval, Le lac des Cygne, Contes Russes*.

4 gennaio 1927. Torino. La sig. Chessa viene a vedere il libro di *Arte Rustica*. Lavoriamo con Perracchio. Al Teatro per *Le Lac des Cygne, Boutique fantasque, Après midi d'un faune, Danses du prince Igor*.

5 gennaio 1927. Torino. [...] Al Teatro dove danno benissimo *Petroushka* poi *Les Matelot e Carnaval*.

6 gennaio 1927. Torino. [...] Lezione Ferrara.

7 gennaio 1927. Torino. Dopo cena Venturi e Gatti.

8 gennaio 1927. Torino. [...] Prova con Perracchio. La mia nuova danza è quasi finita.

9 gennaio 1927. Torino. [...] Venturi a pranzo poi al "Teatro di Torino" per una prova di un concerto di De Sabata.

14 gennaio 1927. Torino. [...] Serata di inaugurazione dello studio di Casorati abbastanza allegro.

16 gennaio 1927. Torino. [...] Bellissimo concerto di De Sabata.

¹⁹¹ *The Constant Nymph* è un romanzo di Margaret Kennedy del 1924.

17 gennaio 1927. Torino. Passeggiata con Cynthia. Andiamo alla stazione per aspettare i Sakharoff che non arrivano.

18 gennaio 1927. Torino. Alla stazione incontro ai Sakharoff che di nuovo non arrivano. commissioni. Studiamo con Perracchio.

19 gennaio 1927. Torino. [...] Telegramma dai Sakharoff che annunciano il loro arrivo per il 28. Arrivo di Baby Boy da Londra.

23 gennaio 1927. Torino. [...] Tutti da Casorati a vedere il quadro nuovo e lo studio. Partenza di Baby Boy per Roma. [...] Scegliamo le fotografie delle danze.

29 gennaio 1927. Torino. [...] Lavoro ancora al mio costume. Serata di danza per i Sakharoff con grande successo.

30 gennaio 1927. A messa con Bella. A colazione Venturi. Insieme al 2° Concerto di Molinari. Al ritorno Sakharoff fa la sua critica alle nostre danze. Molto favorevoli a me. Conosciamo Castelnuovo-Tedesco.

31 gennaio 1927. Torino. Ripasso un po' la danza nuova. Lezione di interpretazione [...] poi mostro la mia nuova danza che si chiamerà *Zig-Zag* e - *Grigio* - e Cynthia le sue 4 danze nuove.

1 febbraio 1927. Torino. Esercizi in libertà sulla scena poi alle 6 danze col grammofono. I Sig.^{ri} Marchesini e Venturi a pranzo. Dopo cena al Teatro per *Cantori negri* molto interessati.

2 febbraio 1927. Torino. [...] 2^a serata dei *Cantori negri*.

3 febbraio 1927. Torino. Lezione col sig. Sakharoff nella scuola. [...] ripeto e studio con Sakharoff parte della danza profana.

4 febbraio 1927. Torino. Al mattino presto partenza dei Sakharoff.

10 febbraio 1927. Torino. Al cinema con Edmea, Lina, Gina, Matilde e Cynthia per vedere *Io e la Vacca* divertentissimo.

11 febbraio 1927. Torino. [...] Grandi discussioni su di una possibile danza impressionista.

12 febbraio 1927. Torino. [...] Incominciamo con Perracchio una nuova danza sulla *Pavane* di Ravel. Di nuovo Venturi e di nuovo discussioni sull'Impressionismo.

13 febbraio 1927. Torino. [...] Concerto Gui. Jessie ci suona la *Pavane* di Ravel. [...] Chiacchiere sulla Russia intorno al caminetto.

14 febbraio 1927. Torino. [...] Con Perracchio al piano incomincio a combinare una danza impressionista secondo i consigli di Venturi.

15 febbraio 1927. Torino. [...] Visita della sig.^{ra} Chessa con cui discutiamo di arte decorativa.

16 febbraio 1927. Torino. Cucio le calze mentre Jessie fa uno studietto di me e Cynthia. Commissioni studiamo la *Pavane* con Jessie. Il Sig. Rosenheim e Beppe a pranzo.

17 febbraio 1927. Torino. Passeggiatina con Jessie. Cortese fa delle scenate in ufficio con grandi urla che spaventano me e Cynthia. Ripetiamo la danza colla Sig.^{ra} Vataghin. Comincio la danza impressionista con Perracchio. Grande stupore di Cynthia che la vede.

18 febbraio 1927. Torino. [...] Lavoro tutto il giorno ad una composizione con Ferrara. Alle 6 lavoriamo la danza con Jessie.

19 febbraio 1927. Torino. Commissioni. Beppe e Fassini¹⁹² a colazione. Lavoriamo la Pavane con Egon. Esercizi con Luli. Visita della Sig.^{ra} Cravario. I sig.^{ri} Bendison con b Boy vengono a vedere i quadri. Studio con Perracchio. Venturi e B Boy vengono a vedere la danza che piace loro molto. Lettera da Mars che deve essere operata.

21 febbraio 1927. Torino. [...] 1^a dell'*Amleto*¹⁹³ bello ma troppo lungo.

22 febbraio 1927. Torino. [...] Alle 6 esercizi alla sbarra. A Teatro dove rivediamo una parte dell'*Amleto*.

23 febbraio 1927. Torino. Dalla Sig.^{ra} Gatti con Cynthia. Sentiamo tanta bella musica e ne scegliamo per le danze. Al Teatro per *Celui qui reçoit les gifles*¹⁹⁴, molto ben dato.

24 febbraio 1927. Torino. Esercizi alla sbarra. Dalle 9 alle 4 danza d'insieme poi Ferrara poi Perracchio. A pranzo il Sig Abegg colla signora. Insieme al Teatro per *M^{lle} Bourrat*¹⁹⁵.

26 febbraio 1927. Torino. Lavoriamo la Pavane con Egon. Thè tutti insieme poi alle 6 lavoro con Perracchio la danza impressionista che mi fa disperare. 1^a dell'*Orfeo*¹⁹⁶ bellissimo.

27 febbraio 1927. Torino. [...] Tutti insieme al Teatro per la 2^a dell'*Orfeo*.

29 febbraio 1927. Torino. I Pitoeff a colazione. Mostriamo loro due nostre danze.

5 marzo 1927. [Torino]. [...] Prova con Perracchio della Pavane. [...] Finisco la danza ["Canope"]

7 marzo 1927. Torino. [...] al Teatro di Torino. Grande emozione e paura. Dopo cena altra prova coll'Orchestra ed i costumi.

11 marzo 1927. Torino. [...] al Chiarella per la rivista *Ba-ta-clan*.

15 marzo 1927. [Roma?]. Mattinata pigra. Da Fiano per vedere la collezione Spadini. Ne comperiamo 2 bellissimi. Thè all'Hotel breve apparizione di V. Ottina.

16 marzo 1927. Roma. [...] dal Dott. vediamo altri due Spadini e comperiamo il ritratto verde. Valigie poi partenza per Torino.

¹⁹² Alberto Fassini (Moncalvo 1875 - Roma 1942), industriale italiano già ufficiale di marina, diresse la società cinematografica *Cines*, fondò e diresse il gruppo *Cines Seta Artificiale* (1907; poi *Cisa Viscosa*) per la fabbricazione del rayon. Fu nominato cavaliere del lavoro nel 1925.

¹⁹³ *La tragique histoire d'Hamlet Prince de Danemark* di William Shakespeare. Stagione drammatica francese – Rappresentazioni straordinarie della Compagnia di Giorgio e Ludmilla Pitoeff, in *Manifestazioni del Teatro di Torino (1925-1930)*, cit.

¹⁹⁴ *Celui qui reçoit les gifles*, pièce in quattro atti de Léonide Andréieff.

¹⁹⁵ *Mademoiselle Bourrat*, pièce in quattro atti de Claude Anet.

¹⁹⁶ *Orphée*, tragedia in un atto e un intervallo de Jean Cocteau.

19 marzo 1927. Torino. [...] 1^a serata della Wigman. Molto bene. Al mattino e poi alle 2 al Teatro per vedere le prove molto interessanti.

20 marzo 1927. Torino. [...] Al Teatro per la Wigman. Molto belle le *Monotonie* [...]. The con Venturi Bella e Raia. Partenza B Boy per Colonia.

22 marzo 1927. Torino. Partenza all'una per Bardonecchia [...]. Conosciamo la sig.^{ra} Giolitti. Ritorno. Altra serata Wigman molto bella.

23 marzo 1927. Torino. [...]. Mary Wigman, Tavotta, Bella, Raia e Venturi al the con discussioni interessanti. Al Teatro per M. W. [*Mary Wigman*]. Molto bene. Arrivo di Cynthia.

24 marzo 1927. Torino. Da Bella dove vedo nuovamente M. Wigman molto più aperta e simpatica. Lezione Ferrara-Perracchio. Al Teatro per l'ultima di M. W. [piena di *entrain*]. Andiamo a salutarla. Adii molto affettuosi.

27 marzo 1927. Torino. La *Sitea* con Cynthia per prendere i Sakharoff che fanno colazione con noi. Lunghe discussioni su M. Wigman e la danza. Raia e Bella vengono a vederci mentre i S. vanno a Teatro per la prova. Discussioni tra Bella che vorrebbe fare una tournée di Danza e B Boy. Dopo cena tutti alla prova dei Sakharoff molto buona.

28 marzo 1927. Torino. [...]. Alle 3 al Teatro per la prova di luce dei S.[akharoff]. [...]. 1^a serata dei Sakharoff. Danze bellissime. Pubblico elegante ma freddo.

29 marzo 1927. Torino. I Sakharoff tutto il giorno da noi. Lezione e danze giù alla scuola poi le nostre sul palcoscenico. Piace specialmente la Pavane di Ravel. Andiamo tutti al Teatro per la prova.

30 marzo 1927. Torino. 2^a serata dei Sakharoff con grande successo.

31 marzo 1927. Torino. I Sakharoff a colazione con Venturi. Li accompagno con Cynthia alla stazione. Lezione di Ferrara poi Perracchio, ma non posso fare niente causa un ginocchio che mi fa male.

5 aprile 1927. [Milano]. Serata dei Sakharoff. Buona ma pubblico [...]

6 aprile 1927. Partenza in auto da Milano alle 10. [...]. Ritorno a Torino. [...] Arrivo di M^{rs}. Maraia.

7 aprile 1927. Torino. [...] Mostro a M^{rs} Maraia le nuove danze che piacciono molto. Prova al Teatro dell'opera di Gui che pare molto mediocre.

9 aprile 1927. Torino. [...]. Partenza per Parigi.

10 aprile 1927. Parigi. A pranzo al *Griffon* con Sarovitech e Outric. Sera a Teatro dove danno *Mercenary Mary*¹⁹⁷ abbastanza divertente.

¹⁹⁷ *Mercenary Mary*, Musical di Fred Jackson & Irving Caesar. Prima rappresentazione: London, Hippodrome, 7 ottobre 1925.

11 aprile 1927. Parigi. Colazione all'Hotel Ritz colla Sig.^{ra} Rosenheim [...]. Visitiamo la collezione Rolland Ruelle

12 aprile 1927. Parigi. [...] colazione col principe di Sassonia, i Sig. Rosenheim. Compere colla Sig.ra Gurevic. Sera partenza per Madrid.

13 aprile 1927. Parigi. [...] arrivo a Madrid alle 21 ½.

14 aprile 1927. Madrid. Visita al *Prado*.

16 aprile 1927. Madrid. Visita alla Galleria d'Arte Moderna. Altra visita al Prado. A Teatro per Rachel Meller¹⁹⁸, molto bene.

17 aprile 1927. Madrid. Altra visita al Prado. Poi da parecchi antiquari. Corrida. Partenza per Malaga.

19 aprile 1927. Viaggio da Granada a Madrid. Leggo *The White Monkey*¹⁹⁹.

20 aprile 1927. [...] Partenza per Barcellona.

21 aprile 1927. Arrivo a Barcellona. Visita al *Museo d'Arte Antica*. Visita di una collezione privata e di diversi antiquari.

22 aprile 1927. Barcellona. [...] Visita di Emma Gramatica.

23 aprile 1927. [Partenza per l'Italia].

26 aprile 1927. Torino. [...] Prima di *Così fan tutte*²⁰⁰, bellissima. Buon successo.

28 aprile 1927. Torino. [...]. A Teatro per la 2^a di *Così fan tutte*.

30 aprile 1927. Torino. [...]. Alla 3^a di *Così fan tutte* che la Sig.^{ra} Angeli trova bellissima.

1 maggio 1927. Dopo colazione Perracchio per la prova delle nostre danze. Dopo cena discutiamo il programma fino alle 2.

2 maggio 1927. Ancora gran daffare pei costumi. All'Esposizione compero 3 cuscini di Depero. A pranzo tutti i Gurgo che mi fanno tanti bei regali pel mio studiolo.

3 maggio 1927. Torino. Nostra prova generale. Sala gremita. Grande successo. Dopo cena prova generale di *Madonna Imperia*²⁰¹. Molto bene.

4 maggio 1927. Torino. Nostra serata con grandissimo successo. Progetto di viaggio a Parigi.

¹⁹⁸ Raquel Meller ([Tarazona, 9 marzo di 1888](#) - [Barcellona, 26 luglio di 1962](#)), cantante e attrice spagnola.

¹⁹⁹ *The White Monkey* (1924) di John Galsworthy ([Coombe, 14 agosto 1867](#) - [Hampstead, 31 gennaio 1933](#)), [scrittore inglese](#).

²⁰⁰ *Così fan tutte*, opera comica in due atti di Lorenzo Da Ponte, musica di W.A. Mozart[?].

²⁰¹ *Madonna Imperia*, commedia musicale in un atto. Prima rappresentazione assoluta. Musica di Franco Alfano. Direttore Vittorio Gui[?].

5 maggio 1927. Mi riposo tutto il giorno. 1^a di *Madonna Imperia e Cambiale di Matrimonio*²⁰². Molto bene.

7 maggio 1927. Torino.[...]. Ancora al Teatro per Alfano²⁰³.

Dall'8 al 14 maggio *Cesarina non scrive*.

15 maggio 1927.[...] 1^a Della Fata Malerba. Bene.

16 maggio 1927. Torino. [...]. Incomincio una nuova danza su musica di Bach accompagnata dall'arpa.

17 maggio 1927. Torino. [...] Cena con Venturi poi a Teatro per l'ultima di *Così fan tutte*.

23 maggio 1927. A Teatro per la conferenza di Colasanti sugli scavi di Ercolano.

24 maggio 1927. Torino. [...] a Teatro per l'ultima di *Madonna Imperia* e la 2^a ed ultima della *Serva Padrona*. Deliziosa!

25 maggio 1927. Torino. [...]. Poso per Jessie nel mio studiolo. Improvviso con lei una nuova danza. A Teatro per la 1^a delle riprese dell'*Italiana in Algeri*.

27 maggio 1927. Torino. [...]. Saggio delle allieve con una grande quantità di invitati.

28 maggio 1927. Torino. [...] Serata delle allieve. Molto bene.

29 maggio 1927. Torino. [...]. A Teatro per l'opera di Gui²⁰⁴

30 maggio 1927. Torino [...]. Partenza per Parigi.

[Fino all'11 giugno *Cesarina non scrive*]

20 giugno 1927. Torino. Ginnastica con Bella. [...]. Visita della Sig.^{ra} Chessa entusiasta delle stoffe portate da Parigi.

21 giugno 1927. Torino. Esercizi con Bella. Lavoro tutto il dopopranzo per tingere un velluto. Venturi dopo cena.

24 giugno 1927. Torino. [...] Sulla collina torinese con B Boy e Venturi per vedere dei terreni.

25 giugno 1927. [Sestri].

29 giugno 1927. [...]. Incomincio a leggere "*The Forsyte Saga*"²⁰⁵.

12 luglio 1927. Sestri. [...]. Cominciamo i nostri esercizi giù alla Palestra.

²⁰² *La cambiale di matrimonio* di Gioacchino Rossini. Direttore Vittorio Gui".

²⁰³ Franco Alfano ([Napoli, 8 marzo 1876](#) – [Sanremo, 26 ottobre 1954](#)) [compositore](#).

²⁰⁴ Si tratta della ripresa dell'*Italiana in Algeri*.

²⁰⁵ *La saga dei Forsyte* è un ciclo di romanzi, scritti da [John Galsworthy](#) e pubblicati tra il [1906](#) ed il [1921](#), che dipinge un quadro della tarda società vittoriana fino agli anni del [primo dopoguerra](#), attraverso la famiglia dei Forsyte dalla sua nascita al suo inesorabile declino. Grazie ad esso, Galsworthy riceverà il [Premio Nobel per la Letteratura](#) nel [1932](#).

[Cesarina passa i mesi di agosto e settembre a Cereseto]

11 ottobre 1927. Partenza per Monza con Tavotta e Gigi Chessa. Visita all'Esposizione e compere di parecchie belle cose.

12 ottobre 1927. [Cereseto]. [...]. Arrivo di Riccardo con tanti signori tedeschi. Improvviso 2 danze dopo cena. Lezione di tedesco.

14 ottobre 1927. Cereseto. [...]. Lezione di tedesco. Scrivo la danza *Zig Zag*.

15 ottobre 1927. Cereseto. [...]. Scrivo ancora la mia danza.

17 ottobre 1927. Cereseto. [...]. Finisco la mia danza.

21 ottobre 1927. Cereseto. [...] Lavoro con Jessie una nuova danza.

22 ottobre 1927. Cereseto. [...]. Lavoro con Jessie una nuova danza di Pizzetti.

24 ottobre 1927. Giornata splendida che passiamo a Tripoli. Cucito e chiacchiere. Lezione di tedesco. Studio la mia danza colla Sig.^{ra} Angeli.

4 novembre 1927. Partenza per Roma.

7 novembre 1927. Roma. [...]. Visita al Museo Etrusco. Partenza per Torino.

8 novembre 1927. Torino. [...] Rina trasloca da noi.

10 novembre 1927. Torino [...] Provo la danza con Jessie. B Boy a Roma. Il dott Neri dopo cena.

19 novembre 1927. Torino. Valigie. Partenza per Parigi.

20 novembre 1927. Arrivo a Parigi. Telefono a Mars e Cynthia. Da loro. Visita della *collezione Spiridon*. Da Mars pel thé. Conosco anche il fratello. Andiamo al Teatro dell'Oeuvre ma troviamo la piéce noiosa e ce ne andiamo.

21 novembre 1927. Parigi. Da [...], da Jallot ecc.. per cercare dei mobili moderni. Trovo il bel mobile dell'Esposizione che comperiamo. Alla Fiera du Printemps. Da Mars pel thé. Cynthia a cena. A Teatro per Jean de La Fontaine.

22 novembre 1927. Parigi. [...] alla ricerca di mobili cinesi. [...] a teatro (*Léopold le Bien-aimé*)²⁰⁶.

23 novembre 1927. Parigi. Con Venturi al negozio della *Compagnie des Indes*. Commissioni. Comperiamo ei bellissimi vasi. Ricerche di lampade. Partenza di Venturi. Da Mars.

24 novembre 1927. Parigi. [...] Pranzo con gli Oustric e Paradis.

²⁰⁶ *Léopold le bien-aimé* è una [pièce teatrale](#) in tre atti di [Jean Sarmant](#), creata alla [Comédie des Champs-Élysées](#) il 12 ottobre [1927](#).

25 novembre 1927. Parigi. [...] A colazione i Chessa e [...]. Discutiamo i mobili di Jallot in auto andando alla stazione. Cynthia viene a salutarci. Partenza.

27 novembre 1927. [Torino]. [...] al Valentino per vedere i padiglioni dell'Esposizione. Discutiamo la nuova casa di Torino. Venturi a cena.

29 novembre 1927. Torino. Ho la prima lezione con Perracchio.

30 novembre 1927. Torino. [...]. Studio la mia danza giù nella scuola.

2 dicembre 1927. [Partenza per Sestri].

4 dicembre 1927. [Ritorno a Torino].

5 dicembre 1927. Torino. [...]. Al Teatro per la 1^a di *Maya*. Bellissima conosco Gaston Baty²⁰⁷.

6 dicembre 1927. Torino. Conti e lettere. Visita della Sig.^{ra} Ferrara. Studio la danza di Pizzetti con Perracchio. Venturi la vede e la trova bella.

7 dicembre 1927. Torino Pollaceck²⁰⁸ a colazione.

8 dicembre 1927. Torino. [...] La sig.^{ra} Gatti mi suona dei bei pezzi sull'arpa. B Boy vede la nuova danza.

[Cesarina non scrive fino al 21 dicembre]

21 dicembre 1927. Arrivo a Torino da Parigi. Comincio a disegnare delle cravatte per B Boy. 1^a dell'*Argentina*²⁰⁹ che ha ben poco successo. Lei ottima, ma pessimi i suoi compagni.

25 dicembre 1927. Torino. [...] a cena con i Gurgo e con i Russi.

27 dicembre 1927. Torino. [...]. A Teatro per la 1^a del *Gruppo Kratina*²¹⁰ inferiore alla Wigman. Magnifica la danzatrice Rosalia Chladek²¹¹.

28 dicembre 1927. Torino. [...] A Teatro per la 2^a serata del *Gruppo di Kratina*. Molto iù simpatico il programma e bellissima la pantomima *Pupazzetti* di Casella.

29 dicembre 1927. Torino. 3^a di Kratina.

²⁰⁷ Gaston Baty, regista e scenografo francese (Pelussin, Loire, 1885 - ivi 1952); nel 1920 assistente di F. Gémier, fondò un teatro d'arte, *Les Compagnons de la Chimère* (1922), dal 1924 al 1928 diresse lo *Studio des Champs Élysées*, poi altri teatri, quindi il *Théâtre Montparnasse*; fece tournées all'estero, nel 1927 in Italia.

²⁰⁸ Si tratta probabilmente di Karel Poláček, scrittore ceco (Rychnov nad Kněžnou, Boemia Orientale, 1892 - Oświęcim 1944).

²⁰⁹ *I Balletti Spagnuoli di La Argentina*. Antonia Mercé, detta "La Argentina", ballerina spagnola di origine argentina, è ricordata tra i più grandi rinnovatori della danza del Novecento. Ella riuscì a sintetizzare il ballo flamenco, il folclore e la scuola bolera utilizzando le musiche dei massimi compositori spagnoli (Granados, De Falla, Albéniz ecc.).

²¹⁰ *Danze del gruppo di Danza Hellerau-Laxenburg* diretto da Valeria Kratina (1892-1983), allieva di Jaques-Dalcroze e Laban. A soli 23 anni (1915) aprì una sua scuola di ballo a Monaco.

²¹¹ Rosalia Chladek, (Brno, 1905 - Vienna, 1995), danzatrice, coreografa e pedagoga inizia nel 1921, a 16 anni, il proprio percorso alla Scuola di Hellerau, fondata da Emile Jacques Dalcroze.

30 dicembre 1927. Torino. Perdo la pazienza colla mia mano e schiaccio la cisti. Da Neri dove il chirurgo mi fa una puntura per aspirare il liquido. Kratina viene a vedere le allieve in teatro. Per racchio.

31 dicembre 1927. Torino. A Teatro per il gruppo Bodenwieser²¹². Abbastanza buono. Poi tutti a casa per festeggiare l'ultimo giorno dell'anno.

Anno 1928

1 gennaio 1928. Torino. Incominciamo l'anno molto allegramente con Emma Gramatica, i Chessa, i Gatti, i Venturi e tutte le russe. Mi alzo tardissimo. Dopo colazione al teatrino assistiamo alle prove di *Thérèse Raquin*²¹³.

3 gennaio 1928. Torino. [...]. Studio con Perracchio. Venturi viene a vedere il minuetto di Ravel.

4 gennaio 1928. Torino. [...]. A Teatro per *Israel*²¹⁴ con Irma Gramatica. Mediocre.

5 gennaio 1928. Torino. [...]. A Teatro per *Thérèse Raquin*.

6 gennaio 1928. Torino. [...]. Baby Boy e Venturi vengono a vedere la danza di Ravel finita.

7 gennaio 1928. Torino. [...] Studio con la Sig.^{ra} Gatti. Baby Boy si sente male e non andiamo a Teatro.

9 gennaio 1928. Torino. [...] A Teatro per *La Nemica*²¹⁵.

10 gennaio 1928. Torino. [...] a Teatro per l'ultima della compagnia Gramatica.

13 gennaio 1928. Torino. [...] Combino e preparo i costumi per le danze. A Teatro per il *Coro Sardo*²¹⁶. Interessantissimo.

15 gennaio 1928. Sestri. [...]. Discutiamo i progetti delle costruzioni di Torino. Molto interessanti.

18 gennaio 1928. Torino. [...]. Lavoro colla Sig.^{ra} Gatti. La danza di Mattesson comincia a andar bene.

19 gennaio 1928. Torino. Passeggiata con Jessie. Colla Sig.^{ra} Chessa compero le stoffe pei costumi. Studio prima colla Sig.^{ra} Gatti poi con Perracchio. [...].

²¹² Gruppo Bodenwieser di Gertrude Bodenwieser (1890-1959), ballerina, insegnante e coreografa di formazione classica che ben presto si rivolse allo stile moderno. Fra il 1920 e il 1938 insegnò presso l'Accademia di Stato di Vienna.

²¹³ *Teresa Raquin* è un romanzo di [Émile Zola](#) del 1867. Al Teatro di Torino, il dramma, in 4 atti, fu interpretato da: Irma ed Emma Gramatica, Domenico "Memo" Benassi ([Sorbolo, 21 giugno 1891](#) – [Bologna, 24 febbraio 1957](#)); Giulio Stival ([Venezia, 4 marzo 1903](#) – [Novara, 1° aprile 1953](#)); Carlo Simoneschi ([Roma, 25 agosto 1878](#) – ...) e la figlia Lydia Simoneschi ([Roma, 4 aprile 1908](#) – [Roma, 5 settembre 1981](#)).

²¹⁴ Dramma in 3 atti di H. Berstein. Interpreti: Irma Gramatica, Memo Benassi, Carlo Simoneschi, Giuli Stival, Franco Coop ([Napoli, 27 settembre 1891](#) – [Roma, 27 marzo 1962](#)), E. Bonagura, C. Borlotti, R. Starabba, Donnini, C. Cruicchi, G. Grazzini.

²¹⁵ Commedia in 3 atti di Dario Niccodemi. Tra gli interpreti: Irma Gramatica.

²¹⁶ *Coro Sardo* diretto da Gavino Gabriel.

20 gennaio 1928. Torino. Lavoro colla Sig.^{ra} Gatti disperandomi per la difficoltà. [...]. Al Regio per la Cavalleria. Serata in onore dei [...].

21 gennaio 1928. Torino. [...] Studio colla Sig. Gatti. La danza è quasi finita. Venturi e Gatti dopo cena. Partenza di Baby Boy per Parigi e Londra.

22 gennaio 1928. Torino. Dalla Sig.^{ra} Caponotto compero dei bei vestiti da sera. A Teatro pel concerto dei *Canterini romagnoli*²¹⁷.

25 gennaio 1928. Torino. [...]. Lettere poi studio con la Sig.^{ra} Gatti. Dopo cena Venturi e Gatti vedono le mie danze poi quelle di Raia.

31 gennaio 1928. Torino. [...]. Intervista con Capecchi²¹⁸. Lavoro con Perracchio. Concerto Landowska²¹⁹ bellissimo.

3 febbraio 1928. Torino. [...] *Concerto* Busch²²⁰ molto bello.

4 febbraio 1928. Torino. [...]. Studio la danza con la Sig.^{ra} Gatti. Venturi e B Boy vengono a vederla e l'approvano. *Concerto* Busch molto bello.

5 febbraio 1928. Torino. [...]. Venturi e Gatti pel tè. Discutiamo la nuova casa.

6 febbraio 1928. Torino. [...]. Di ritorno provo la mia danza per la Sig.^{ra} Chessa e discutiamo il costume. Raia ha una splendida idea. Partenza di B Boy per Roma. Al Cinema coi Chessa e Venturi.

7 febbraio 1928. Torino. [...]. Lavoro con Perracchio improvvisando due nuove danze su musica di Cyril Scott²²¹ e Malipero.

9 febbraio 1928. Torino. [...]. La famiglia Bertone²²² viene a vedere la collezione dopo cena.

10 febbraio 1928. Torino. [...]. Partenza per Parigi.

11 febbraio 1928. [Parigi]. Alle 3 arrivo a Parigi. Visitiamo l'alloggio nuovo della sig.^{ra} Oustric. Commissioni con Venturi. Da Gaston Baty dove danno *Le Dibbouck*²²³ molto bello.

²¹⁷ *I Canterini romagnoli* (Camerata Lughese). Direttore: F. Balilla Pratella – Maestro Capo: Antonio Montanari.

²¹⁸ Si tratta probabilmente di Giorgio Capecchi (Livorno, 7 agosto 1902 – Roma, 29 agosto 1978), attore e doppiatore italiano. Nel 1928 Giorgio Capecchi aveva 26 anni

²¹⁹ Wanda Landowska ([Varsavia, 5 luglio 1879](#) – [Lakeville, 16 agosto 1959](#)), [clavicembalista polacca](#) le cui esecuzioni, ma anche l'insegnamento, gli scritti e le incisioni giocarono un ruolo decisivo nel *revival* del [clavicembalo](#) e della sua popolarità all'inizio del [XX secolo](#). Nel 1925 aveva fondato, a Parigi, la [École de Musique Ancienne](#) e dal [1927](#) la sua casa a [Saint-Leu](#) era diventata un centro per l'esecuzione e lo studio della musica antica.

²²⁰ Adolf Busch, nato Adolf Georg Wilhelm Busch ([Siegen, 8 agosto 1891](#) – [9 giugno 1952](#)), [violinista](#) e [compositore tedesco naturalizzato statunitense](#). Al "Teatro di Torino" suonò con il pianista Rudolf Serkin.

²²¹ Cyril Meir Scott (Oxton, Cheshire, 1879 - Eastbourne 1970), compositore, pianista e letterato inglese. Ha composto molta musica di carattere impressionista e di scrittura raffinata, dalla quale emerge soprattutto l'opera teatrale *The alchemist* (1925), oltre a sinfonie, ouvertures e altre pagine sinfoniche e da camera.

²²² Nel 1912, la famiglia Bertone aveva fondato a Torino una delle più importanti aziende nel settore delle carrozzerie per automobili. Fondatore fu Giovanni Bertone ([1884-1972](#)). La sua famiglia: Carolina, la moglie; Nuccio e Maddalena, i figli.

²²³ *Dibbuk* (1918) di Sholem An-Ski, vero nome: Shlomo Seinel Rapapport (1863-1920). Il *Dybuk* sarà rappresentato al "Teatro di Torino" nell'ottobre del 1929 dal "Teatro Ebraico Habima" con la direzione artistica di E. Vachtangov.

12 febbraio 1928. [Parigi]. Visitiamo parecchie belle case. A teatro colla Sig.^{ra} Oustric ed il fratello. Di nuovo a Tetro con B Boy e Venturi.

13 febbraio 1928. Parigi. Visitiamo una bella palazzina nell'Avenue du Bois de Boulogne. Commissioni. All'Atelier vediamo "Les Oiseaux"²²⁴, abbastanza bello.

14 febbraio 1928. Parigi. [...]. Partenza per Torino.

15 febbraio 1928. [Torino]. [...]. Posato per Jessie.

16 febbraio 1928. [Torino]. [...]. Prova.

17 febbraio 1928. [Torino]. Passeggiata con Cynthia che mi racconta i suoi dispiaceri e come i Sakharoff l'hanno lasciata. [...]. *Concerto del Coro Russo*²²⁵. Splendido.

18 febbraio 1928. Prova delle danze. A pranzo da Luli con Dina Galli²²⁶.

19 febbraio 1928. [...] Prova delle danze dalle 5 alle 7.

20 febbraio 1928. Torino. Combiniamo il programma. Prova delle danze.

21 febbraio 1928. Prova delle danze. Partenza di B Boy per Londra.

22 febbraio 1928. Prova delle danze. Con Cynthia vado a vedere il film *Nella Jungla misteriosa*²²⁷. Bellissimo. Altra Prova .

23 febbraio 1928. Prova delle danze. Accompagno Cynthia da Monetti poi andiamo a comprare delle stoffe per i costumi. Prova. Rina al thè e alla 2^a prova.

24 febbraio 1928. Prova delle danze. Thè e chiacchiere. Altra prova. Concerto di Scherchen. Bellissimo.

25 febbraio 1928. Torino. Prova dei vestiti. Alle 5 prova delle danze. Bella arriva con gran ritardo e ci fa inquietare. Altro concerto di Scherchen.

26 febbraio 1928. [...] alle 5 prova di luce con Chessa. Dopo cena prova delle danze.

27 febbraio 1928. Altra prova luce per la fiaba ed altre danze. Prova generale con costumi e luci. Assiste anche la Sig.^{ra} Venturi. Dopo cena altra prova.

28 febbraio 1928. Torino. Grandi preoccupazioni per i costumi e la luna. Alle 5 prima rappresentazione che ha gran successo²²⁸.

²²⁴ *Les Oiseaux* è un'opera di Aristofane (450 a.C circa – 388 a.C. circa), messa in scena da Charles Dullin (1885-1949), allievo di Jacques Copeau.

²²⁵ Teatro di Torino: "Coro Russo dello Stato"; direttore: M. Klimoff.

²²⁶ Dina Galli, [nome d'arte](#) di Clotilde Annamaria Galli ([Milano, 16 dicembre 1877](#) – [Roma, 4 marzo 1951](#)), [attrice di teatro e cinema](#).

²²⁷ Si tratta probabilmente di *Chang: la giungla misteriosa* di [Ernest Beaumont Schoedsack](#), [Merian C. Cooper](#).

²²⁸ Sul programma del "Teatro di Torino" non c'è nessuna traccia di questa rappresentazione.

29 febbraio 1928. A letto fino a mezzogiorno dipingiamo due nuove lune. [...]. Nostra serata che va benissimo.

1 marzo 1928. Torino. [...]. Fotografie della *Luna* e di *Dichiarazione*. Addio assai triste a Cynthia.

Dal 2 al 4 marzo 1928. [Sestri]

6 marzo 1928. Torino. [...]. Jessie mi da la notizia di aver deciso di vivere da sola. [...] *1^a Serata Futurista*²²⁹. Al ritorno trovo un biglietto di Jessie che dice di essere andata da Barbara Allason fino ad un decisione.

7 marzo 1928. [Torino]. Discussioni con Anita sulla partenza di Jessie. Visita della Sig.^{ra} Allason e nuove discussioni. Ritorno di Jessie. *2^a Serata Futurista*.

13 marzo 1928. Torino. [...]. Per racchio e la Sig.^{ra} Gatti suonano una nuova musica di jazz ed io improvviso una danza con gran divertimento della Sig.^{ra} Chessa.

14 marzo 1928. Torino. [...]. Prova in teatro del concerto diretto da Perracchio. Partenza di B Boy per Parigi.

17 marzo 1928. Torino. [...]. Venturi Viene a vedere la danza nuova e la trova molto divertente.

18 marzo 1928. Torino. [...]. Riccardo mi racconta dei pettegolezzi che corrono sul mio conto e mi fa delle domande assurde.

20 marzo 1928. Torino. [...]. Con Perracchio ripasso le vecchie danze. Dopo cena 2° Concerto del *Doppio Quintetto*²³⁰.

22 marzo 1928. Torino. [...]. Prova del jazz con Perracchio.

23 marzo 1928. Torino. [...]. Prova della danza con tamburi ed altri strumenti di jazz.

24 marzo 1928. Torino. [...]. Provo la danza Cristiana coll'arpa. *Concerto* del chitarrista Segovia²³¹. Interessantissimo.

27 marzo 1928. Torino. [...]. Incomincio a leggere *Introduction to Sally*²³². Molto divertente. Conferenza della sig.^{ra} Toeplitz.

29 marzo 1928. Torino. [...]. Ripasso le danze per i Sakharoff.

²²⁹ *Teatro della Pantomima Futurista* diretto da Enrico Prampolini ([Modena, 20 aprile 1894](#) – [Roma, 17 giugno 1956](#)), [pittore](#), [scultore](#) e [scenografo italiano](#).

²³⁰ Il *Doppio quintetto di Torino* (1920-1925). Era formato da: I. Vallora, E. Nicolini, M. Vico, U. Virgilio, C. Giolito, G. De Napoli, E. Simonazzi, A. F. Cuneo, E. Bendazzi, A. Lissolo.

²³¹ Andrés Segovia ([Linares, 28 febbraio 1893](#) – [Madrid, 3 giugno 1987](#)), [chitarrista spagnolo](#) generalmente considerato il più importante sviluppatore della tecnica e dello studio della chitarra classica portando questo strumento anche nella [musica classica](#), dove era stato in precedenza ignorato perché "troppo popolare". Alle carenze di repertorio supplì lo stesso Segovia, che fu autore di numerose trascrizioni. Molti compositori a lui coevi, inoltre, scrissero molti pezzi originali. Dopo una tournée in americana nel 1928 divenne ben presto famoso come "il chitarrista", e musicisti come [Heitor Villa-Lobos](#), [Mario Castelnuovo-Tedesco](#), [Joaquin Rodrigo](#), [Manuel Ponce](#), [Joaquin Turina](#) e [Manuel de Falla](#) iniziarono a scrivere per lui.

²³² [Introduction to Sally](#) di Elizabeth von Arnim.

30 marzo 1928. Torino. Preparativi per la serata pei Sakharoff. Con Perracchio e la Sig.^{ra} Gatti ripeto le danze.

31 marzo 1928. [Torino]. [...]. I Sakharoff vengono a salutarci un momento prima di cena. 3° Concerto di Perracchio. Edmea suona il violino.

1 aprile 1928. Domenica. Torino. [...]. Dopo cena mostriamo le nuove danze ai Sakharoff. La critica a martedì.

2 aprile 1928. Torino. [...]. 1^a Serata Sakharoff con poco successo di pubblico.

3 aprile 1928. [Torino]. I Sakharoff a colazione. Critica poco favorevole delle nostre danze. Rimasta sola con loro mi dichiarano che non vogliono più occuparsi di Be[lla]. Tutto questo mi rende assai triste. Lavoro con Perracchio. Ultimo concerto Perracchio.

4 aprile 1928. Torino. 2^a Serata dei Sakharoff con migliore successo.

5 aprile 1928. I Sakharoff a colazione. Li accompagno alla stazione. [...]. Da Casorati dove conosco il dott. Milani.

6 – 10 aprile 1928. [Sestri].

12 aprile 1928. Torino. Cucito e lettere. Viene dopo cena il dott. Milani che ci legge la mano. Molto interessante. Studio con Perracchio la danza di Malipiero che riesce assai bene.

13 aprile 1928. Torino. [...]. Serata al *Chiarella* di Anna Pavlova²³³. Poco interessante.

14 aprile 1928. Torino. [...]. Do a Raia e Bella la notizia della decisione di non prendere parte alla serata del Teatro di Torino. Al cinema per fil *Circo* di Charlot.

15 aprile 1928. Torino. Mi alzo di pessimo umore. [...]. Conosco la Amstad che mi fa tanto ridere.

²³³ “Anna Pavlovna Pavlova ([San Pietroburgo, 12 febbraio 1881](#) – [L’Aia, 23 gennaio 1931](#)), [ballerina russa](#) formatasi presso la scuola di danza di San Pietroburgo. A Milano aveva seguito i corsi di Caterina Beretta e privatamente le lezioni del maestro di ballo italiano Enrico Cecchetti. Nel 1906 era diventata prima ballerina nel Teatro Marijnskij. Nel 1907 aveva cominciato ad esibirsi anche all’estero. Nel 1909, 1910 e nel 1911 aveva danzato nei Balletti Russi di [Djagilev](#) che però abbandona per continuare a esibirsi al Marijnskij e poi nella compagnia che fonda col marito [Victor Dandré](#). Le sue tournées in tutto il mondo (America del Nord 1914-15; America del Sud 1917-19; Giappone 1922; Africa, Australia, Nuova Zelanda 1925-26), colle sue interpretazioni straordinariamente vibranti (tra cui *La morte del cigno*, su coreografia di [Michail Fokin](#)), impongono un modo di danzare disincarnato e assieme ardente che è visto come la perfetta realizzazione dei propositi estetici della danza classico-accademica e che la rende leggenda ben prima della sua morte. Pavlova è in Italia nel 1903, quando si reca a Milano assieme alla compagna di studi Vera Trefilova per seguire alcune classi con Beretta, che insegnava a quei tempi alla Scuola di ballo del Teatro alla Scala. Per lo stesso motivo torna tre anni dopo, e infine è a Salsomaggiore per un breve periodo di vacanza nel 1924. La sua unica tournée italiana si svolge dal 30 marzo al 9 maggio 1928: Anna Pavlova si presenta col suo partner Laurent Novikov, il suo maestro di ballo Michail Pjanovskij, i primi solisti Aubrey Hitchins, Harcourt Algeranov, Nikolaj Sergeev, Nina Kirsanova, Cleo Nordi, Hilda Butsova e Cecil Mather, e circa 60 ballerini. La tournée tocca prima Milano, poi Genova, Torino, Venezia, Trieste e Bologna. Riscuote un successo strepitoso ovunque, e particolarmente al Teatro Lirico di Milano, dove Cecchetti (che sarebbe morto di lì a poco) si presenta sul palcoscenico con lei. È omaggiata anche con una medaglia d'oro della casa editrice musicale Suvini e Zerboni. La tournée si conclude a Roma, dove un breve servizio filmato (che la riprende in alcune sequenze dell’assolo *Rondino*) viene trasmesso in uno dei primi cinegiornali LUCE”. Cfr. il sito internet “Russi in Italia”.

16 aprile 1928. Torino. Dopo colazione Anna Pavlova viene a vedere i quadri. [...]. Jessie comincia il trasloco. [...]. Concerto della Pro Cultura al Teatro di Torino. Partenza di Baby Boy per Parigi.

18 aprile 1928. Torino. Dopo colazione addio di Jessie che si stabilisce sul suo alloggio. Fotografie. [...]. Scrivo e correggo una vecchia danza.

19 aprile 1928. Torino. Finisco di scrivere e di correggere la Danza Cristiana. Visita della Sig.^{ra} Gatti. studio con Perracchio. Visitina di Jessie e Edmea.

20 aprile 1928. Torino. Metto in ordine riviste e giornali. Studio con Perracchio. Concerto del G[...] al Teatro di Torino. Edmea suona in orchestra.

22 aprile 1928. Torino. [...]. A cena da Bella dove festeggiamo la Pasqua Russa con Tavotta, Casorati, Venturi e Edmea.

23 aprile 1928. Torino. [...]. Concerto Lener²³⁴ bellissimo.

24 aprile 1928. 2° concerto Lehener [Lener].

26 aprile 1928. Torino. In collina colla Sig. Gatti. Studio con Perracchio. Tavotta viene a vedere e a consigliarmi.

27 aprile 1928. Torino. [...]. Studio con Perracchio. Alla Pinacoteca. Ultimo concerto Leherer [Lener]. Bellissimo Ravel.

28 aprile 1928. Torino. Tutto il giorno scrivo la danza *Grigio*.

2 aprile 1928. Torino. Al vernissage della Mostra alla Pinacoteca. I Busiri a colazione. Con loro in collina.

1 maggio 1928. Torino. Scrivo *Grigio* [...].

2 maggio 1928. Torino. [...]. Concerto Kreisler²³⁵.

11 maggio 1928. Torino. [...]. Dopo colazione Casorati reduce dall'Esposizione di Venezia. Mi sento molto male e chiamo Botta che mi dice che la causa dei miei crampi è nervosa.

14 maggio 1928. Torino. [...]. Partenza per Parigi con B Boy e Edmea.

16 maggio 1928. Parigi. Visita a Cynthia.

17 maggio 1928. Parigi. A messa a Notre Dame. Concerto Ho[...]²³⁶

18 maggio 1928. Parigi. Visita a Sonia. A Teatro per *La vie est belle*²³⁷, molto bello.

²³⁴ *Primo Concerto del Quartetto Lener* (Jeno Lener, Joseph Smilovits, Sandro Roth, Imre Hartman).

²³⁵ Concerto del violinista e compositore austriaco Fritz Kreisler ([Vienna, 2 febbraio 1875](#) – [New York, 29 gennaio 1962](#)) con la collaborazione al pianoforte di Micheal Raucheisen.

²³⁶ Forse si tratta di Arthur Honegger ([Le Havre, 10 marzo 1892](#) – [Parigi, 27 novembre 1955](#)), [compositore svizzero](#) nato in [Francia](#) e vissuto per gran parte del tempo a Parigi.

²³⁷ *La vie est belle* di Marcel Achard, [pseudonimo](#) di Marcel Augustin Ferréol ([Sainte-Foy-lès-Lyon, 5 luglio 1899](#) – [Parigi, 4 settembre 1974](#)), [scrittore](#) e [drammaturgo francese](#).

19 maggio 1928. Parigi. Arrivo di Venturi. Premiere da Pitoeff Adam Eve et Compagnie.

20 maggio 1928. Parigi. [...]. A Teatro la commedia *Siegfried* molto noiosa.

21 maggio 1928. Parigi. Cena cogli Oustric. Serata al circo. Buffalo Bill.

22 maggio 1928. Parigi. Commissioni. Colazione coi Sakharoff. [...] alla *Salle Pleyel*²³⁸ pel concerto di Stravinsky.

23 maggio 1928. Parigi. [...]. I Sakharoff alla stazione. Partenza per Torino.

30 maggio 1928. Torino. Mi alzo molto triste. Scrivo qualche battuta della danza *Grigio*. Visita della Sig.^{ra} Gatti. Con lei ripeto *La Buona Novella*. Dopo cena in collina coi Milani. Discussioni sulla religione.

31 maggio 1928. Torino. [...]. Studio con Perracchio. Venturi vede la danza di Malipiero e la trova molto plastica.

1 [2]²³⁹ giugno 1928. Torino. All'Esposizione coloniale con Tavotta. Tutto il dopo pranzo colla Sig.^{ra} Milani a casa sua. Il dott. Milani comincia a leggermi la mano e fa con me una lunghissima discussione.

3 [4] giugno 1928. Torino. Dalla Sig.^{ra} Milani. Insieme visitiamo la scuderia di Mirafiori. [...].

4 [5] giugno 1928. Torino. Leggo tutta la mattina *Ma vie* di Isadora Duncan.

9 [10] giugno. Torino. [...]. Serata delle allieve. Vengono anche i Milani. Partenza di B Boy per Parigi. Noi l'accompagniamo alla stazione.

14 giugno 1928. [Riccardo rientra da Parigi].

15 giugno 1928. Torino. [...]. Studio l'ultima volta con Perracchio.[...].

22 giugno 1928. Torino. [...]. Tavotta viene a dirmi addio. [...].

23 giugno 1928. Torino. Ultime commissioni. Baule. I Busiri a colazione. Vediamo gli ultimi progetti della casa di Torino molto belli. Partenza in auto per Sestri [..].

29 giugno 1928. Sestri. [...]. Tristezza e gelosia (non da parte [...])

7 luglio 1928. Sestri. [...]. Arrivo mamma mentre siamo al cinema per *La febbre dell'oro*²⁴⁰.

8 luglio 1928. Sestri. Arrivo di Riccardo da Roma. [...]. Arrivo Sig. Gatti. Concerto di Edmea e mia danza. [...].

²³⁸ La *Salle Pleyel* è una sala per [concerti sinfonici](#) sita nell'[VIII arrondissement](#) di [Parigi](#) nei pressi di [place de l'Étoile](#) e venne inaugurata nel [1927](#).

²³⁹ Cesarina scrive il numero 2 accanto al 1.

²⁴⁰ *La febbre dell'oro* è un [film muto](#) diretto, interpretato e prodotto da [Charlie Chaplin](#); fu proiettato la prima volta il [26 giugno 1925](#).

16 luglio 1928. Sestri. [...]. Lunghe chiacchierate con B Boy in camera mia. Confidenze e rivelazioni. Partenza della mamma e di Baby boy.

17 luglio 1928. Sestri. Sto male e non faccio il bagno. [...].

20 luglio 1928. Sestri [...]. Dopo pranzo alla tenda poi ginnastica con Bella e bagno. Dopo cena alla tenda con M. Racconto a Bella tutte le mie idee sui M.[ilani] non dormo fino alle 4.

22 luglio 1928. Sestri. Incontro Baby Boy a Rapallo. In giro pel parco e le case nuove. Fotografie. Cena sotto al tenda. Milani viene a salutarci. A letto presto. Racconto a B Boy la grande tristezza della mia vita. Suo gran dispiacere.

24 luglio 1928. Sestri. [...]. Tristezza e lacrime.

26 luglio 1928. Sestri. [...]. Arrivo del yacht. Grande emozione. Tutti a bordo. Alla mia casa con Lu. Discussioni poco soddisfacenti.

27 luglio 1928. Sestri. Prove del yacht col motore. [...].

31 luglio 1928. Sestri. [...]. Arrivo di Vittorio Ottina. I Milani dopo cena. Il mattino partenza di B Boy.

2 agosto 1928. Sestri. Bagno a J. Bay coi M. Vitt Ott viene a prendermi in barca e mi porta fuori dal molo. Discussioni con lui. V Ott a colazine. Altre discussioni e giochi con Sergio e [...].

3 agosto 1928. Sestri. Bagno a J. Bay. Cattivo umore di Ottina. La sera arrivo di B Boy.

5 agosto 1928. Sestri. [...]. Dopo cena Renzo Ravà viene a suonare Bach.

9 agosto 1928. Sestri. Bagno a J. Bay. Tutto il giorno cuciamo i costumi. [...]. Dopo cena arrivo di B Boy [...].

16 agosto 1928. Sestri. [...]. Prova delle danze. [...].

17 agosto 1928. Sestri. [...]. M. dopo cena. B. Boy fa con lui una conversazione definitiva. Prova delle nostre danze.

19 agosto 1928. Sestri. Sui lavori con V.[Venturi] e B Boy. Decidiamo di mettere le ceramiche nelle nicchie. Concerto di Edmea e Beppe. Nostre danze sulla terrazza della casa di Cipressi. Grande successo.

24 agosto 1928. Sestri. Alla porta di S. Nicolò incontro con Lu. Spiegazioni, commozione. Arrivo di B Boy, Beppe e Oustric. [...].

31 agosto 1928. Sestri. Vedo Lu vicino alla Chiesa di S. Nicolò. Giornata tristissima. Vedo ancora Lu alla Palestra. Arrivo di B Boy e Venturi.

4 settembre 1928. Sestri. Vedo Lu fiori della porta di S. Nicolò. Fotografie. Da Lu per un ultimo saluto. Porto indietro i miei libri. Ultima gita sulla "Santa" coi Chessa.

5 settembre 1928. Valigie. Molta tristezza. Partenza sola in auto per Torino. [...].

8 settembre 1928. [Venezia]. Sfilata dei costumi. [...].

9 settembre 1928. Venezia. Esposizione. [...].

11 settembre 1928. Partenza da Venezia. A Padova visita della Capella di Giotto. Meraviglia. Donatello. Mantegna. Partenza in auto. Arrivo a Ravenna la sera. Dopo cena gironzoliamo per le strade.

12 settembre 1928. Ravenna. Tomba di Galla Placidia²⁴¹. Sant'Apollinar Nuovo. Battistero. Arcivescovado Sant'Apollinare in Classe. Tomba di Teodorico. [...].

13 settembre 1928. In auto a Rimini. Tempio Malatestiano. Deposizione di Giambellino. [...]. In auto a Modena. Pioggia. Visita al Duomo [...].

14 settembre 1928. [Modena] Altra visita al duomo. Pinacoteca (Cosmè Tura e deposizione di un allievo di Piero della Francesca). Partenza per Parma. Battistero (Antelami), Duomo e Pinacoteca (Paolo Veronese e Correggio [...].

15 settembre 1928. [Sestri].

17 settembre 1928. [Cereseto].

18 settembre 1928. Cereseto. Pioggia. Leggiamo il *Golden Snare*²⁴². Calze. Tristezza. Arrivo di B Boy.

22 settembre 1928. Cereseto. Tristezza e mal di testa. Colla Sig.^{ra} Gatti fino in fondo al Parco. Arrivo di B Boy, Menzio e Gatti.

23 settembre 1928. Cereseto. [...]. Arrivo di Léonie Braun²⁴³. Per lei ripasso le mie danze colla Sig.^{ra} Gatti. Dopo cena danzo ed ho successo.

24 settembre 1928. Cereseto. Accompagno Léonie Braun a Vercelli. [...].

30 settembre 1928. Domenica. Arrivo a Parigi. Colazione con Raia. Con lei, B Boy e Venturi al *Musée Guimet*²⁴⁴ e al [...]. Visita di Mars all'Hotel. A teatro vediamo *La Baigneuse du Lido*²⁴⁵.

²⁴¹ Elia Galla Placidia ([latino](#): *Aelia Galla Placidia*; [Costantinopoli, 388/392](#) – [Roma, 27 novembre 450](#)) fu una imperatrice romana, figlia dell'imperatore [Teodosio I](#) (che regnò dal [378](#) al [395](#)) e della sua seconda moglie [Galla](#). A [Ravenna](#) esiste un magnifico edificio, oggi [Patrimonio dell'umanità](#) protetto dall'[UNESCO](#), noto come [Mausoleo di Galla Placidia](#), in quanto secondo la tradizione fu fatto costruire da Galla Placidia. Secondo gli storici, il mausoleo sarebbe stato fatto erigere da Galla tra il 417 e il 421, anno della morte di Costanzo e del trasferimento di Galla a Costantinopoli, con l'intento di farne un mausoleo imperiale per due sepolture.

²⁴² *The Golden Snare* ("La trappola d'oro" è del 1921) di James Oliver Curwood ([Owosso, 12 giugno 1878](#) – [13 agosto 1927](#)), [scrittore statunitense](#), cantore del Grande Nord come il suo contemporaneo [Jack London](#).

²⁴³ Danzatrice. Si esibirà al "Teatro di Torino" il 5 dicembre dello stesso anno (1928) con le sorelle Lylli e Jeanne, esponenti della cd "danza libera".

²⁴⁴ Il Museo Guimet (in [francese](#): Musée national des Arts asiatiques-Guimet), situato nel [XVI arrondissement di Parigi](#), è uno dei più grandi [musei di arte asiatica](#) fuori dall'[Asia](#). La raccolta fu fondata nel [1879](#) a [Lione](#) da [Émile Étienne Guimet](#), un industriale francese, e fu trasferita a Parigi nel [1885](#). Appassionato di viaggi, a Guimet nel 1876 fu commissionato dal Ministero della Pubblica Istruzione francese lo studio delle religioni dell'[Estremo Oriente](#), e il museo ospita molti frutti di questa spedizione, inclusa una bella collezione di [porcellane](#) cinesi e giapponesi, ma anche oggetti di provenienze diverse, ad esempio dall'[Antico Egitto](#) e dal mondo [greco](#) e [romano](#). Una delle sue ali, il [Panthéon Bouddhique](#), illustra opere legate alla religione.

1 ottobre 1928. Parigi. In cerca di mobili. Ne troviamo 2 da Din. Vediamo dei bei quadri. Da Mars [...].

2 ottobre 1928. Parigi. [...] comperiamo dei bellissimi Modigliani. Da Mars. A Teatro: *Vient de Paraitre*²⁴⁶.

3 ottobre 1928. [Parigi] Da Jallot vedo i mobili di Sestri che mi soddisfano così così. Quadri. [...]

5 ottobre 1928. Parigi. [...]. Cena cogli Oustric. A Teatro con loro. Vedo *Maitre Bolb*[...].

6 ottobre 1928. Parigi. Da Din con B Boy. Compero con Venturi le maschere negre. Da Mars. [...]. Partenza.

7 ottobre 1928. Arrivo a Milano. Corse. A Cereseto [...].

10 ottobre 1928. Cereseto. Arrivo delle Braun²⁴⁷. Passeggiata con loro. [...]. Arrivo di B Boy.

11 ottobre 1928. Cereseto. Partenza di B Boy. Partenza per Torino colle Braun. Commissioni. Da Lu. Tutti al *Peer Gynt*²⁴⁸. Bene.

12 ottobre 1928. Ritorno a Cereseto dopo essere stata alla Pinacoteca colle Braun. Proviamo una danza d'insieme. [...].

13 ottobre 1928. Cereseto. Prova di danze. [...] Cado e prendo una storta tremenda. [...].

14 ottobre 1928. Cereseto. [...]. Mi alzo per vedere le danze delle Braun. Abbastanza bene.

15 ottobre 1928. Cereseto. [...]. Leggo *Enchanted april*²⁴⁹. [...].

17 ottobre 1928. Cereseto. [...]. La sera danze delle sig.^{re} Braun.

19 ottobre 1928. Cereseto. Partenza per Torino con Léonie. [...]. A Teatro fiaba tedesca²⁵⁰ molto brutta.

21 ottobre 1928. Cereseto. Pioggia. Partenza delle Braun. [...].

²⁴⁵ *La Baigneuse du Lido* di Yves Mirande (Bagneux 1875 – Parigi 1957).

²⁴⁶ *Vient de paraître* (1927) è una pièce di Édouard Bourdet che porta in scena il mondo dell'editoria fatto di intralazzi per i soldi e di drammi da strapazzo. Il racconto cela la rivalità tra Gaston Gallimard e Bernard Grasset. Gallimard aveva fondato la "*Nouvelle Revue Française*" con Jean Schlumberger, Jacques Copeau, André Gide a cui si aggiunsero ben presto il giovane Jacques Rivière (appena respinto all'École normale e all'esame di abilitazione all'insegnamento), un anglista milionario di nome Valery Larbaud e un poeta di folle eccentricità, Léon-Paul Fargue. Nota è la storia degli accidentati rapporti tra Gallimard e Proust per la pubblicazione di "Alla ricerca del tempo perduto". Dopo il rifiuto di Gallimard, Proust fece pubblicare il libro a sue spese da un giovane editore parigino che aveva il genio della pubblicità letteraria e che in seguito sarebbe stato il più serio rivale di Gallimard: Bernard Grasset, appunto.

²⁴⁷ Lilly, Jeanne e Léonie Braun, danzatrici.

²⁴⁸ *Peer Gynt*, [dramma](#) in cinque [atti](#) del [drammaturgo norvegese Henrik Ibsen](#), scritto nel [1867](#) e rappresentato per la prima volta ad [Oslo](#) (a quell'epoca chiamata Christiania) il [24 febbraio 1876](#), con le [musiche di scena](#) di [Edvard Grieg](#). L'11 ottobre 1928 il dramma fu rappresentato al *Teatro di Torino* dalla *Compagnia Sem Benelli per l'arte drammatica*.

²⁴⁹ *The Enchanted April* (1922) è un romanzo di Elizabeth von Arnim (31 August 1866 – 9 February 1941), pseudonimo di Mary Annette Beauchamp, scrittrice inglese.

²⁵⁰ Si tratta di "*Il re di un piccolo regno*", fiaba in 4 atti di Karl Schoenherr (Axam, Tirolo 24.02.1867 – Vienna, 15.03.1943). Al "Teatro di Torino" fu rappresentata dalla "Compagnia Sem Benelli per l'arte drammatica".

22 ottobre 1928. Cereseto. Grandi discussioni in sala bleu con Bella e M^{rs} Maraia sulle Braun e le loro idee.

25 ottobre 1928. Torino. [...]. Prova al Teatro di *Come vi piace*²⁵¹.

26 ottobre 1928. Torino. Da Bella decido pei vestiti. Aspetto Lu dalle finestre del den. Delusione. Telefonate. Da Casorati con BB vedo la mostra degli allievi. Partenza per Sestri con BB, Venturi e Remo.

29 ottobre 1928. Cereseto. Mattinata a casa. Leggo *Kira Kiralina*²⁵². [...].

3 novembre 1928. [Cereseto]. Sabato. Bauli. Interviste! – Partenza in auto colla Sig. Angeli e Berthe. Appena giunta mi metto a letto stanca morta.

4 novembre 1928. Torino. [...]. Tutti a Teatro io vado a letto e tel[efono] a Lu.

7 novembre 1928. [Torino]. [...]. Prima di *Broadway*²⁵³.

14 novembre 1928. Torino. [...]. A Teatro per una prova del concerto Aguillar²⁵⁴.

15 novembre 1928. Arrivo a Parigi. [...].

Cesarina non scrive fino al 20 novembre.

21 novembre 1928. Parigi. Colazione col sig. Oustric [...]. Valigie. Partenza con B Boy e Beppe.

22 novembre 1928. Torino. Arrivo da Parigi. Da Tavotta le racconto le mie idee per la casa nuova. Da Lu.

29 novembre 1928. Torino. Danzo colla Sig.^{ra} Gatti. [...]. Partenza per Sestri con Venturi, B Boy e Renato.

2 dicembre 1928. [Ritorno a Torino].

4 dicembre 1928. Torino. Riprendo le danze colla Sig.^{ra} Gatti. [...]. B Boy parte per Parigi.

5 dicembre 1928. [Torino]. Danza. [...]. Commissioni poi lunga visita a Lu. Anche il D. M. al thè. Al teatro per le Braun che hanno poco successo. Grande emozione di tutti perché i M. sono a teatro.

8 dicembre 1928. Torino. Sarta poi da Lu. Le porto il baraccano²⁵⁵ ed i fiori. D.M. pel thè. Mi portano in auto al Mauriziano. Adii a Rina con promesse e lacrime.

10 dicembre 1928. Torino. [...]. Mostro la danza a Venturi.

²⁵¹ *Come vi piace* di W. Shakespeare della “Compagnia Sem Benelli per l’arte drammatica”.

²⁵² *Kyra Kyalina* (1924) di Panait Istrait (Baldovinești, Brăila, 1884 - Bucarest 1935), scrittore romeno.

²⁵³ *Broadway*, dramma americano in 3 atti di Philip Dunning e George Abbott. Il dramma fu presentato al “Teatro di Torino” dalla “Compagnia Italiana degli spettacoli ZA-BUM”.

²⁵⁴ Si tratta del *Quartetto Aguilar*, gruppo di liutisti, composto da: Ecequiel, José, Elisa e Francisco Aguilar.

²⁵⁵ Baraccano o baracano: panno ruvido di pelo di capra o di cammello.

11 dicembre 1928. [Torino]. Telefonata a Lu poi partenza. [...].

12 dicembre 1928. Arrivo a Napoli. Visita al Museo. Sul ponte. Partenza.

13 dicembre 1928. Discussioni tristi con B Boy. Corse cavalli. Lettura. Passeggiata dopo cena.

14 dicembre 1928. In vista delle coste spagnole. Prendiamo il sole sul ponte superiore. Vedo qualcuno che mi interessa. Alle 7 Gibilterra. Progetti e discussioni con Venturi su N. York.

15 dicembre 1928. Ancora corse cavalli. Lettura, cinema. Sera al bar comprendo l'equivoco.

22 dicembre 1928. Arrivo a New York. Incontro colla Sig.^{ra} Beretti e perdo di vista chi mi preme di più. Al *Metropolitan*. Cinema e pantomima molto brutta.

27 dicembre 1928. [New York]. [...]. Da Wildestein²⁵⁶ vedo i Cezanne. [...]. A Teatro le allieve della Duncan della scuola di Mosca. Canti e danze della rivoluzione molto belli.

28 dicembre 1928. New York. Al Metropolitan con Venturi. Passeggiata in auto al quartiere negro. Collezione Bache²⁵⁷ – Duveen²⁵⁸ (Cimabue). Sera ai *Black Birds*.

29 dicembre 1928. New York. [...]. Al Metropolitan. Collezione Morgan. Sera al *Show Boat*²⁵⁹.

31 dicembre 1928. [Partenza per Boston].

Anno 1929

1 gennaio 1929. [Boston]. [...]. Collezione Gedner. Cine: *White Shadows*²⁶⁰, molto bello.

3 gennaio 1929. New York. Metropolitan. Arte greca. Collezione Goldman. *Aida* molto mal data.

4 gennaio 1929. New York. Al Metropolitan. Arte olandese. Cinema molto divertente.

5 gennaio 1929. New York. Visita alla nuova fabbrica. A Teatro *Woopee* [...] poi al *Widnight Frolic*.

²⁵⁶ La famiglia Wildenstein è una dinastia di scrittori e mercanti d'arte francesi. L'impresa di famiglia fu fondata a Parigi nel 1875 da Nathan Wildenstein (1851-1934) e sotto la sua guida diventò una delle case più importanti del mondo, specializzata soprattutto negli [antichi maestri](#).

²⁵⁷ Jules Semon Bache (November 9, 1861 – March 24, 1944), tedesco di nascita, fu un importante banchiere americano, nonché collezionista d'arte e filantropo.

²⁵⁸ Joseph Duveen è una figura chiave per comprendere la nascita del moderno mercato dell'arte. Figlio di un antiquario olandese trasferitosi in Inghilterra, accumulò una fortuna vendendo quadri e statue ai magnati americani, convincendoli che il possedere grandi collezioni d'arte gli avrebbe conferito una nuova nobiltà. Duveen è stato un grande benefattore di importanti istituzioni artistiche come la "Tate Gallery", la "National Portrait Gallery" e il "British Museum".

²⁵⁹ *Show Boat* è un [musical](#) in due atti composto da [Jerome Kern](#) su [libretto](#) (basato sul [romanzo omonimo](#) di [Edna Ferber](#)) e liriche di [Oscar Hammerstein II](#). La trama narra la vita di coloro che lavorarono sul *Cotton Blossom*, una imbarcazione che navigò sul fiume [Mississippi](#), dal 1880 al 1927. L'argomento base della trama è imperniato sui pregiudizi razziali e su di un tragico amore. *Show Boat* è largamente considerato uno dei lavori più influenti del teatro musicale statunitense. Primo dei [musical](#) americani, segna un determinante distacco dallo stereotipo dell'[operetta](#) degli anni 1890 e dalle "Follies" dei primi anni del [XX secolo](#), così definite a [Broadway](#).

²⁶⁰ *White Shadows in the South Seas* ([Ombre bianche](#)), regia di [W. S. Van Dyke](#) e Robert Joseph Flaherty.

7 gennaio 1929. New York. [...]. Collezione Rokefeller²⁶¹. Al cinema Buster Keaton²⁶² (*The camera man*)²⁶³.

8 gennaio 1929. New York. Viaggio a Philadelphia. [...].

9 gennaio 1929. New York. Mal di gola. Commissioni con B Boy. Visita della Sig.ra Berizzi. A colazione i 2 Berizzi. Bauli. Visita Miss Kelly. Partenza.

18 gennaio 1929. [...] Partenza per Parigi. Colazione con Sana. A Teatro.

19 gennaio 1929. Parigi. Commissioni con Sana. *Revue Moulin Rouge*. Molto chiasso.

20 gennaio 1929. Parigi. Colazione con Oustric. A Teatro.

23 gennaio 1929. Arrivo a Torino. Da Lu. La sera a teatro. *Voice Band*²⁶⁴.

26 gennaio 1929. [...] Sera a Teatro, *Onde Eteree*²⁶⁵. I M. a teatro.

29 gennaio 1929. [Torino]. [...]. Danze colla Sig.ra Gatti. A Teatro per *Ma Costanza si comporta bene?* di Maugham²⁶⁶.

31 gennaio 1929. Torino. Con B Boy visita alla Duchessa di Pistoia. Lettere e conti. Danza colla Sig.ra Gatti.

²⁶¹ La famiglia Rokefeller fu una delle famiglie più ricche di tutte i tempi. John Davison Rockefeller *senior* ([Richford, 8 luglio 1839](#) – [Ormond Beach, 23 maggio 1937](#)) è stato un grande capitalista e industriale, nonché riformatore mondiale dell'industriale petrolifera: nel 1870 aveva fondato la Standard Oil. Così il figlio, John Davison Rockefeller *jr* (January 29, 1874 – May 11, 1960), anch'egli imprenditore, si trovò a controllare l'enorme fortuna del padre diventando uno dei personaggi di riferimento per l'alta finanza, ma fu soprattutto sua moglie, Abby Aldrich Rockefeller, (26 Ottobre 1874 – 5 April 1948), a creare la collezione d'arte e a fondare nel novembre 1929 il "Museum of Modern Art" (MoMa) di New York. A dispetto dell'avversione del marito per l'arte moderna, Abby Aldrich Rockefeller procurò i fondi ed il terreno sul quale sarebbe sorta la sede definitiva del museo. Il fiume di opere d'arte, che dalla sua casa confluirono nelle collezioni del museo, proseguì con il figlio, Nelson Rockefeller che ereditò l'entusiasmo organizzativo della madre, dividendo il proprio tempo tra i numerosi incarichi pubblici da una parte, e quelli per conto del Museum of Modern Art, che lo vide presidente e amministratore.

²⁶² Buster Keaton, [all'anagrafe](#) Joseph Frank Keaton VI ([Piqua, 4 ottobre 1895](#) – [Woodland Hills, 1 febbraio 1966](#)), [attore](#), [regista](#) e [sceneggiatore statunitense](#), tra i maestri del periodo del [cinema muto classico](#).

²⁶³ [Il cameraman](#) (*The Cameraman*), regia di [Edward Sedgwick](#), conosciuto anche come *Io... e la scimmia* (settembre 1928).

²⁶⁴ *Audizione del Voice-Band* di Emil František Burian, regista e scrittore ceco (Plzeň 1904 - Praga 1959); direttore, dal 1933, di un proprio teatro a Praga, fu anche fondatore del *Voice Band*, complesso per recitazione collettiva.

²⁶⁵ Presentazione e concerto dello strumento Radio-Elettrico chiamato "Onde Martenot" (*Ondes Martenot* in francese), uno strumento musicale monofonico appartenente alla famiglia degli elettrofoni a tastiera inventato da Maurice Martenot, tecnico radiotelegrafista e violoncellista, che iniziò a lavorare alla produzione di questo strumento elettronico nel 1923, dopo l'incontro con il russo [Leon Theremin](#), inventore del fortunato eterofono (in seguito conosciuto come [theremin](#), il più antico strumento musicale elettronico inventato nel 1919). L'idea di Martenot era quella di realizzare uno strumento elettronico che sfruttasse la tecnologia ideata da Theremin, ma che risultasse familiare ai musicisti abituati ai soli strumenti acustici: inserì così una [tastiera](#) standard da 88 tasti per controllare l'altezza dei suoni prodotti dallo strumento. Può essere considerato come un antenato del sintetizzatore, in quanto si basa sullo sfruttamento delle differenze di frequenza emesse da due generatori (oscillatori). Ha un'estensione di sei ottave, e può produrre intervalli inferiori al semitono, glissati e diversi timbri.

²⁶⁶ *Ma Costanza si comporta bene?* tre atti di William Somerset Maugham ([Parigi, 25 gennaio 1874](#) – [Nizza, 16 dicembre 1965](#)), [scrittore](#) e [commediografo britannico](#). Al "Teatro di Torino" fu rappresentato dalla "Compagnia del Teatro d'Arte di Milano". Interpreti: Andreina Pagnani, Nicola Pescatori, Camillo Pilotto, Romano Calò, Isabella Riva, Tina Lattanzi, Rina Franchetti, Mercedes Brignone, Luciano Pelegata.

1 febbraio 1929. Torino. [...]. Concerto Jacques Thibaud²⁶⁷.

2 febbraio 1929. [...]. Partenza di B Boy per Parigi.

3 febbraio 1929. Torino. [...]. Dopo cena tutti al Ghersi. Vediamo *L'uomo che ride*²⁶⁸.

4 febbraio 1929. Torino. [...]. Serata di beneficenza a teatro. La Duchessa di Pistoia mi chiama nel suo palco.

5 febbraio 1929. Torino. [...]. Balletti di Way Magito²⁶⁹ e Carletto Thieben²⁷⁰.

6 febbraio 1929. Torino. Arrivo di Boy da Parigi. [...].

7 febbraio 1929. Torino. Notizia sensazionale: i ladri nella notte hanno rubato gli ori antichi. Confabulazioni. Tavotta al thè, resta per vedere le danze. Per racchio. Sera da Bella a cena. B Boy mi regala un bel pendente antico.

8 febbraio 1929. Torino. Ricerche sotto il teatro ed il palcoscenico. [...].

9 febbraio 1929. Ritrovata una parte degli ori antichi. [...].

11 febbraio 1929. Torino. Prova colla Sig.ra Gatti. Commissioni. Da Lu. Dopo cena Gatti viene a vedere la nuova danza che gli piace molto. Ritorno dei domestici dalla prigione. Lacrime ed emozioni.

14 febbraio 1929. Torino. Disegno un mobile per la stanza di b Boy. Per racchio. A cena Bella, Sana, Ottina, i Chessa e Arnold.

15 febbraio 1929. Torino. Alla Fip pei mobili.[...]. Partenza per Sestri.

17 febbraio 1929. Torino. I Busiri a colazione. Gatti dopo colazione. Discussioni sul progetto del teatro. Da Bella che è a letto con l'influenza.

18 febbraio 1929. Torino. Dalla modista, poi da Lu. Rifacciamo la pace. *Danze di Escudero*²⁷¹. Abbastanza belle.

19 febbraio 1929. Torino. [...] Lavoro per il Magnificat. Danze con Perracchio. Sera intorno al camino.

20 febbraio 1929. Torino. Da Jessie che fa uno studietto della mia testa. Da Lu una breve visita. A cinema con Edmea e Vittorio Ott. *La folla*²⁷². Da Bella dopo cena. Tutti malati. Partenza di B Boy per Roma.

²⁶⁷ Jacques Thibaud ([Bordeaux, 27 settembre 1880](#) – [Barcelonnette, 1 settembre 1953](#)), [violinista francese](#).

²⁶⁸ *L'homme qui rit* è un [romanzo](#) di [Victor Hugo](#), pubblicato nell'aprile 1869. Cesarina qui si riferisce probabilmente a *L'uomo che ride*, dramma [in tre atti e quattro quadri di Arrigo Pedrollo](#) e del poeta teatrale Antonio Lega.

²⁶⁹ Wy Magito, prima ballerina della *Compagnia della Pantomima Futurista* di Parigi.

²⁷⁰ Carletto Thieben, primo ballerino *dell'Opera* di Berlino.

²⁷¹ Uriver Vicente Escudero (Valladolid, 27 Ottobre 1888 - Barcellona, 4 dicembre 1980), ballerino e coreografo del flamenco spagnolo, teorico della danza, docente, pittore, scrittore, attore e cantante.

²⁷² *La folla* (*The Crowd*) è un [film](#) del 1928 diretto da [King Vidor](#).

22 febbraio 1929. Torino. Tutto il dopo pranzo in teatro per vedere la prova del gruppo Laban. Perracchio. Serata Dussia Bereska²⁷³.

23 febbraio 1929. [...]. Al cinema con B Boy, Bella, Raia, Rina (*Birichina ma simpatica*)²⁷⁴.

27 febbraio 1929. Torino. [...]. Jack Hilton²⁷⁵ che ha gran successo.

28 febbraio 1929. [...]. Di nuovo jazz.

3 marzo 1929. Torino. [...]. Vedo le danze delle allieve nella scuola. [...].

5 marzo 1929. Torino. [...]. Conosciamo la sig.ra Soldati. [...]. Partenza di B Boy per Parigi.

8 marzo 1929. Torino. [...]. Concerto Borovsky²⁷⁶.

9 marzo 1929. Torino. A colazione da Bella con Borovsky e Perracchio. Sdraio con Rina. Da Lu. Pranzo allegro con v. Ott. E la sig.^{ra} Gatti. Prova del jazz con Bella, Sana, Raia. V. Ott. e Bella improvvisano una danza sul I° notturno di Chopin.

10 marzo 1929. Torino. Arrivo di B Boy da Parigi. A messa con lui. [...]. Bella e Raia vengono a combinare il programma delle danze. Venturi viene a vederci di ritorno dall'America.

11 marzo 1929. Torino. Prove colla Sig.ra Gatti. Prova dei costumi.[...].

12 marzo 1929. Torino. [...]. A Teatro la *Santa Giovanna*²⁷⁷ coi Pitoëff.

13 marzo 1929. Viene la sarta a provare i costumi. Da Lu per il thè. A teatro *Le Cadavre vivant*²⁷⁸. Conosciamo la Sig.ra Tolstoi che viene in palco da noi. Andiamo a salutare i Pitoëff.

14 marzo 1929. Torino. [...]. A Teatro *Le tre sorelle*²⁷⁹ di Cecof.

15 marzo 1929. Torino. [...]. Proviamo il jazz mentre B Boy fa vedere i quadri. Prova delle allieve in teatro. Prova mia con Perracchio. *Cesare e Cleopatra*²⁸⁰.

16 marzo 1929. Torino. Danzo colla sig.ra Gatti. A colazione i Pitoëff, Venturi, e Gatti. Dopo colazione Borovsky e Ottina. Danzo per loro. Anche Bella fa qualche danza. Piace molto la mia *Danza del Fuoco*. A teatro per la *Dame aux Camelias*²⁸¹.

²⁷³ “Gruppo di danze Dussia Bereska”, già “Gruppo di danze Laban”, diretto da Dussia Bereska, fondatrice, insieme a Laban, nel 1920, del “Tanzbühne Laban” (teatro-danza Laban) a Stoccarda.

²⁷⁴ *Birichina ma simpatica* (*Naughty but Nice*, 1927) di M. LeRoy.

²⁷⁵ Jack Hylton (2 luglio 1892, Bolton, Lancashire - 29 gennaio 1965, Londra), pianista, impresario e direttore dell'Orchestra jazz “Jack Hylton and his boys”.

²⁷⁶ Aleksandr Kirillovič Borovskij (Lettonia 1889 – Massachusetts 1968), pianista.

²⁷⁷ *Sainte Jeanne* di G. B. Shaw rappresentato la prima volta dai Pitoëff al *Théâtre des Arts* il 28 aprile 1925.

²⁷⁸ *Le Cadavre vivant* (*Il Cadavere vivente*, 1900) di Lev Nikolaevič Tolstoj ([Jasnaja Poljana, 28 agosto 1828](#) – [Astapovo, 7 novembre 1910](#)) scrittore, drammaturgo, filosofo, pedagogo, esegeta, teologo, attivista sociale russo. Al “Teatro di Torino”, il dramma fu rappresentato dalla “Compagnia di Georges e Ludmilla Pitoëff”.

²⁷⁹ *Les trois Soeurs* della “Compagnia di Georges e Ludmilla Pitoëff”.

²⁸⁰ *Césaire r Cléopatre* di G. B. Shaw, rappresentata dalla “Compagnia di Georges e Ludmilla Pitoëff”.

²⁸¹ *La Dame aux camelia*, dramma in 5 atti di Alexandre Dumas figlio, rappresentata dalla “Compagnia di Georges e Ludmilla Pitoëff”.

17 marzo 1929. Torino. [...]. B Boy porta da parte mia le violette di Sestri alla Sig.ra Pitoëff.

18 marzo 1929. Colla sig.ra Gatti ripeto la danza per B Boy. [...]. I Pitoëff a pranzo. Mostriamo loro le stoffe.

20 marzo 1929. Torino. Tutto il giorno ho un gran mal di schiena e sto in camera. Viene il dottore che mi trova una lombaggine. A letto presto. Nel teatrino danno *l'École des Maris*²⁸² con Copeau. [...].

21 marzo 1929. Torino. Tutto il giorno sdraiata in camera mia. Con Rina parliamo di un progetto d'invito a V.O. A Teatro vedo 2 quadri di *Illusion* data da **Copeau** poi torno a casa. Lunga telefonata a Lu.

22 marzo 1929. Torino. Sto ancora male. A colazione Bulferetti. Esame di Remo. Telefono a Lu e B Boy mi sorprende. Sto sdraiata in camera e chiacchiero con Rina. Dopo cena Copeau ridà *l'École des maris*. [...].

23 marzo 1929. [...]. Provo a dipingere i costumi della *danza del fuoco*. Da Lu che cerca di convincermi di parlare a B Boy. Rifiuto. Telefono dopo cena e pace.

24 marzo 1929. Torino. [...] Vengono Venturi e Gatti a discutere il programma per teatro nel 1930.

25 marzo 1929. Torino. [...]. Regali a B Boy. A cena tutti i Gurgo[...]. Dopo i Chessa, Ottina, Venturi e la sig.ra Gatti. Faccio la mia gavottina e la danza col mandolino.

8 aprile 1929. Torino. Danze colla sig.ra Gatti tutto il giorno in colina con Rina. Aggiustiamo le calze. Visita di B Boy e cattivo umore.

9 aprile 1929. Torino. Finalmente Lu è arrivata da Firenze. Dalla Caponotto e poi da lei. Per racchio.

10 aprile 1929. Torino. Arrivo dei Busiri sui lavori. Alla *Fip*. Dalla modista. Vediamo i marmi per il nuovo ufficio (dopo cena).

11 aprile 1929. Torino. Combiniamo l'impianto dei bagni e termosifoni per la casa nuova. Chiacchiere intorno al camino. I Busiri a pranzo.

14 aprile 1929. Torino. Prova delle allieve al *Teatro di Torino*. [...].

15 aprile 1929. Torino. Danzo colla sig.ra Gatti. Prova dei miei costumi. Chiacchiere intorno al fuoco con Rina. Da Luli poi da Lu. Partenza di B Boy per Roma.

17 aprile 1929. Torino arrivo di B Boy da Roma. [...]. Prova generale delle allieve e partenza dello zio Carlo per Londra.

²⁸² *L'École des maris* è una commedia in tre atti e in versi di Molière rappresentata la prima volta a Parigi al [Théâtre du Palais-Royal](#) il [24 juin 1661](#). Jacques Copeau, per la prima volta in Italia con la sua compagnia, presenta *L'École des maris* nel teatrino privato di Riccardo Gualino. Per approfondimenti vedi *Jacques Copeau nel teatrino di via Galliari*, in Francesca Ponzetti, *L'insegnamento di Jacques Copeau e la sua influenza nell'Italia degli anni Venti* (Università degli studi di L'Aquila, tesi di laurea a.a. 2006/2007).

18 aprile 1929. Torino. Vedo Lu dal cancello. Tutto il giorno disegno i mobili della guardaroba. Per racchio. Al Teatro “*Musiques d’Autrefois*”²⁸³.

19 aprile 1929. Torino. [...]. A Teatro provo le mie danze e le luci. Serata delle allieve con grande successo.

20 aprile 1929. Torino. [...] Disegno i mobili per la mia camera.

21 aprile 1929. Torino. [...]. A Teatro Monteverde²⁸⁴. Grande successo. Parte B Boy per Parigi.

23 aprile 1929. Torino. Alle 3 prova della danza di Ravel con Bianca. Alle 6 prova a Teatro.

24 aprile 1929. Torino. [...]. Prova della danza di Ravel nella scuola.

25 aprile 1929. Prova a Teatro. Dopo cena prova del Ravel. [...].

26 aprile 1929. Torino. Prova delle danze. Ravel. A cena da Sana coi De Benedetti, tutti i Russi, Beppe, Edmea, Emilietta, Daphne, Casorati, Gigi Chessa, ecc..

27 aprile 1929. Torino. [...]. Prova a teatro. Prova delle luci dopo cena.

28 aprile 1929. So da Lu che ha scritto a B Boy [...]. Prova delle luci a teatro.

29 aprile 1929. Lettere poi da Lu che mi dice di aver ricevuta una lettera da B Boy e di aspettare una sua visita. B Boy torna alle 9. Prova al teatro di Ravel.

30 aprile 1929. Torino. Prova dei costumi. Dalla Sig.ra Ponzio vedo i lavori per la “casa del sole”. B Boy mi parla di Lu mi sgrida e non sa decidersi ad invitarla a teatro per le mie danze. Prova a teatro. [...].

1 maggio 1929. Torino. Forte temporale con grandine. Prova dell’Orchestra al teatro. Grande excitement! Commissioni per la serata. B Boy a casa presto mi annuncia di aver fatto pace con Lu.

2 maggio 1929. Torino. Prova all’1 al Teatro. Prova generale la sera.

3 maggio 1929. Torino. Regalo di B Boy. Magnifica collana. Tutto il giorno con Rina vicino al camino. Telegramma dei Sakharoff. Nostra serata al *Teatro di Torino* con grandissimo successo e una quantità di splendidi fiori.

4 maggio 1929. Torino. Lettere di ringraziamenti. [...]. Da Lu.

5 maggio 1929. [Torino]. A colazione Bella, Raia e Sana. Fotografie delle danze. Discussioni dei disegni coi Busiri. Al thè Venturi e Tavotta che parlano delle danze.

dal 7 al 10 maggio 1929. [Sestri].

²⁸³ La “Société de Musique d’Autrefois” fu fondata nel 1926 da **Geneviève Thibault** (20 maggio 1902 – 31 agosto 1975), musicista e musicologa specializzata nella musica francese del 1450-1550; collezionista di partiture rare e strumenti di musica, direttrice del “Musée instrumental du Conservatoire de Paris” dal 1962 al 1973.

²⁸⁴ Concerto dedicato alle opere di Claudio Monteverde. Direttore: Marino Cremesini. Il concerto fu accompagnato dalle danze delle allieve della scuola diretta da Bella Hutter e Raja Markman: Bianca Bertone, Sara Bertone, Bianca Besson, Ester Levi, Nenny Maccagno, Carla Signorini.

11 maggio 1929. Torino. Da Tavotta che mi porta a vedere la fabbrica dei suoi tappeti e mi fa delle strane domande e confidenze. Da Lu. Dopo cena Bella, Raia e Venturi.

13 maggio 1929. Torino. Da Chessa per il disegno dei miei mobili, imparo l'assonometria.

17 maggio 1929. Torino. [...]. Partenza a mezzanotte per Parigi.

18 maggio 1929. Arrivo a Parigi. A Teatro per le prove di luce. Répétition Générale dell'*Italiana in Algeri* con molto successo. Ricevimento nel Foyer des Artistes.

19 maggio 1929. [Parigi]. Partenza per Rebais²⁸⁵ coi Gatti, Venturi e B Boy. Troviamo Mars spaventosamente magra e la casa così triste. A teatro [...].

20 maggio 1929. Parigi. Commissioni. La sera Prima dell'*Italiana*. Ricevimento e discorsi. Dopo pranzo thè in casa Allabini. Visitiamo la sua casa moderna.

21 maggio 1929. [Parigi]. Compere. Ricerca delle stoffe per Sestri. La sera "*Jean de la lune*"²⁸⁶, molto bello.

22 maggio 1929 Parigi. Commissioni. Sera *Mariette*²⁸⁷ di Sasha Guitry²⁸⁸.

25 maggio 1929. Torino. Arrivo da Parigi. [...]. La Sig.na Wilkos mi mostra degli esercizi interessanti. Da Lu.

27 maggio 1929. Disegno un mobile in prospettiva assonometrica. [...].

31 maggio 1929. Torino. [...]. Notizie nei giornali del successo della *Cenerentola*. Disegno mobili. Con Lu al cinema, vedo *Ombre Bianche*. Bellissimo.

7 giugno 1929. Torino. [...]. Partenza per Parigi.

8 giugno 1929. Parigi. In giro colla Sig.ra Gatti. Mi sento male e mi metto a letto senza poter assistere alla I^a del [...].

9 giugno 1929. Parigi. Mi sento ancora assai stanca. Colazione coi Sakharoff [...]. Dopo pranzo all'hotel. Mi riposo. Sera al Champs Elysées per *Cenerentola*. Bellissimo.

10 giugno 1929. [Parigi]. [...]. A teatro *Jules, Julie et Juliette*.

11 giugno 1929. Parigi. Tutto il giorno in giro per le stoffe. La sera concerto di Heifetz²⁸⁹.

²⁸⁵ Rebais è un comune [francese](#) situato nel dipartimento di [Senna e Marna](#) nella regione dell'[Île-de-France](#).

²⁸⁶ *Jean de la lune* (1929) di Marcel Achard, [pseudonimo](#) di Marcel Augustin Ferréol ([Sainte-Foy-lès-Lyon](#), [5 luglio 1899](#) – [Parigi](#), [4 settembre 1974](#)), è stato uno [scrittore](#) e [drammaturgo francese](#). Il suo primo successo arrivò nel [1923](#) con l'[attore](#) e [regista Charles Dullin](#), il quale mise in scena *Voulez-vous jouer avec moi?*, [commedia](#) delicata e sensibile sul [circo](#) e sui pagliacci.

²⁸⁷ *Mariette* (1928) ou *Comment on écrit l'histoire* di Sacha Guitry fu rappresentata la prima volta il 1 ottobre 1928 con la direzione musicale di Raoul Labis e la musica di Oscar Staus.

²⁸⁸ Sacha Guitry, all'anagrafe Alexandre Georges-Pierre Guitry ([San Pietroburgo](#), [21 febbraio 1885](#) – [Parigi](#), [24 luglio 1957](#)), è stato un [attore](#), [regista](#) e [sceneggiatore francese](#).

12 giugno 1929. Parigi. Parto colla sig.ra Gatti per Rebais. Coalizione con Mars poi Danze. Malipiero le piace molto. Ritorno. *Balli Russi*. *Bal*²⁹⁰, *Fils prodigue*²⁹¹, ecc.

13 giugno 1929. Parigi. Ancora in giro per le stoffe. Colazione al ristorante alsaziano. Sera al "Barbriere" ai Champs Elysées. Grande successo.

15 giugno 1929. Parigi. Pranzo alla Pergola coi Gatti, i Pitoëff, Serafin, Edmea e B Boy. Qualche commissione poi partenza alle 8 ½ di sera per Torino.

18 giugno 1929. Torino. Visita Tavotta. Discutiamo stoffe e mobili. [...].

21 giugno 1929. Sestri. Cominciamo il trasloco. [...].

[Il resto di giugno, luglio e agosto Cesarina è a Sestri].

12 agosto 1929. Sestri. [...]. Arrivo Pitoëff.

13 agosto 1929. Sestri. in Sirenetta coi Pitoëff. In auto a Chiavari, S. Margherita e Paraggi coi Pitoëff e Vitt. Ott. Arrivo a casa in ritardo.

14 agosto 1929. Sestri. Bagno colla Sig.ra Pitoëff. Onde forti. [...].

16 agosto 1929. [Sestri]. Gita colla Santa a Portovenere. Delfini. Cinematografie. Sottomarini. Colazione al ristorante Paradiso. Ritorno tardissimo. Con noi i Pitoëff, Edmea, Anita, Rina, Sana, Beppe con Vitt. Ott., Venturi.

18 agosto 1929. Sestri. [...]. Partenza dei Pitoëff. [...].

20 agosto 1929. Torino. [...]. Discussione sulle nuove danze da farsi.

24 agosto 1929. Sestri.

1 settembre 1929. Sestri arrivo di Cajumi, Tavotta e [...]. Dopo pranzo al giardino a mare dove facciamo un divertentissimo concorso di pittura. Cena sulla torre.

8 settembre 1929. Sestri. [...]. Discussioni sulla poesia di B Boy. [...]. Altro concorso di pittura e mio successo. [...].

12 settembre 1929. Sestri. [...]. Dipingo la Sig.ra Angeli col vestito blu. [...].

18 settembre 1929. Sestri. [...]. Incomincio un paesaggio dalla terrazza di Lu. [...].

21 settembre 1929. Sestri. [...]. Arrivo di Koechlin²⁹². [...].

²⁸⁹ Jascha Heifetz ([Vilnius, 2 febbraio 1901](#) – [Los Angeles, 10 dicembre 1987](#)), [violinista lituano](#) naturalizzato [statunitense](#). È considerato uno dei più grandi interpreti del '900 della letteratura violinistica virtuosistica, per la sua tecnica brillante e il suo virtuosismo.

²⁹⁰ *Le Bal* del 1929, coreografato da Balanchine, su libretto di Boris Kochno e musica di Vittorio Rieti. Scene e costumi: Giorgio De Chirico.

²⁹¹ *Le fils prodigue* (1929). Compositore: Serge Prokof'ev; coreografo: George Balanchine; allestimento e costumi: Georges Rouault.

22 settembre 1929. Sestri. [...]. Mostro i miei dipinti a Venturi.

26 settembre 1929. [Sestri] Continuo lo studietto di Rina. [...].

27 settembre 1929. [Sestri]. [...]. Di nuovo dipingo sugli scogli con remo, Rina e Lu.

30 settembre 1929. Sestri. [...]. Intervista con Lu molto rivale (di B Boy). Partenza per Genova. [...].

2 ottobre 1929. Sestri. [...]. Copio una testa di Modigliani. Da Lu ai Pini. Discussioni sulla religione.

3 ottobre 1929. Sestri. In cerca di funghi [...]. Lu da noi mentre finisco la testa di Modigliani, poi di nuovo dopo cena per vedere le nostre films.

5 ottobre 1929. Sestri. Da Lu ai Pini. Dipingo un paesaggio di Utrillo. [...].

6 ottobre 1929. Sestri. A Rapallo incontro a B Boy. Colazione per la prima volta nella casa dei Lecci. Dipingo ancora. L'Utrillo. Ultimo saluto a Lu che parte. [...].

7 ottobre 1929. Sestri. [Partenza per Torino].

8 ottobre 1929. Torino. Sui lavori con Chessa. Dopo coalizione Casorati. Gli mostro i miei quadri e mi fa molti complimenti. Thè da Lu. A Teatro "Dibbuk"²⁹³ dato dalla compagnia Habima. Molto bello.

9 ottobre 1929. Torino. [...]. A Teatro *Golem*²⁹⁴ bellissimo.

11 ottobre 1929. Torino. [...]. A Teatro *L'Ebreo errante*²⁹⁵. Bene.

16 ottobre 1929. Sestri. [...]. Incomincio a dipingere un paesaggio con delle case rosa.

18 ottobre 1929. Sestri. Dipingo la testa di Berthe. [...].

20 ottobre 1929. Sestri. [...]. Dopo colazione arrivo di Paulucci²⁹⁶. Con lui giro della penisola. Grandiosa mareggiata. Gli mostro le mie pitture e ne ho molti complimenti. Sua partenza dopo cena.

21 ottobre 1929. Sestri. Passeggiata con B Boy. Dopo colazione B Boy viene a vedermi dipingere. dopo cena mettiamo in ordine il salone. Partenza di B Boy.

²⁹² Charles Louis Eugène Koechlin ([Parigi, 27 novembre 1867](#) – [Rayol-Canadel-sur-Mer, 31 dicembre 1950](#)), [compositore](#) e teorico della [musica francese](#), allievo di [Jules Massenet](#) e [Gabriel Fauré](#).

²⁹³ *Dybuk*, leggenda drammatica in tre atti di S. An-Sky. Direzione artistica di E. Vachtangov; musiche di J. Engel; scene di altmann.

²⁹⁴ *Golem*, poema drammatico in tre atti e un prologo di Leiwick Halperns. Rappresentato dalla Compagnia Habima.

²⁹⁵ *L'Ebreo errante*, dramma in due atti di David Pinski (1872-1959), scrittore di lingua yiddish, meglio conosciuto come drammaturgo.

²⁹⁶ Enrico Paulucci (Genova 1901 - Torino 1999), pittore italiano Esordì a Torino, dove diresse l'Accademia Albertina; dopo l'esperienza futurista (1925-26), fece parte del "Gruppo dei sei".

22 ottobre 1929. Sestri. Dipingo gli alberi in primo piano del paesaggio. Jessie mi sta a vedere. [...].

23 ottobre 1929. Sestri. [...]. Ultimi ritocchi al paesaggio e gran pulizia alla tavolozza.

26 ottobre 1929. Sestri. Incomincio un nuovo paesaggio.

30 ottobre 1929. Sestri. [...]. Lavoro all'Utrillo. [...].

2 novembre 1929. Sestri. Dipingo S. Nicolò. [...].

5 novembre 1929. Sestri. [...]. Finisco S. Nicolò e gli altri paesaggi.

7 novembre 1929. [*Cesarina rientra a Torino da Sestri*].

8 novembre 1929. Torino. Da Lu. A teatro per *Jean de la lune*²⁹⁷ dato abbastanza bene.

10 novembre 1929. Torino. Da Menzio²⁹⁸ con Venturi e B Boy. Quadri bellissimi. Menzio a colazione.

13 novembre 1929. Torino. Incomincio una natura morta nel bagno di B Boy. Lu mi tiene compagnia. Thè da lei. A cena Zanetti e Venturi.

14 novembre 1929. Torino. [...]. Ripasso le mie danze colla Sig.ra Gatti.

15 novembre 1929. Torino. [...]. Danze dell'indiano²⁹⁹. Molto bene.

16 novembre 1929. Torino. [...]. Partenza di B Boy per Parigi.

23 novembre 1929. Torino. Un po' di febbre. Prova dei vestiti. Vedo Jessie reduce dall'Esposizione dei 6 a Milano. Mi racconta delle dimostrazioni ostili. Prova dei vestiti. Da Lu per il thè.

24 novembre 1929. [*Cesarina e Riccardo partono per Nizza*]

27 novembre 1929. [*Cesarina e Riccardo da Nizza a Parigi*].

28 novembre 1929. [*Parigi*]. [...]. Cinema "*La febbre dell'oro*".

29 novembre 1929. Parigi. [...]. A teatro *Amphitryon 38*³⁰⁰. Molto bello.

²⁹⁷ *Jean de la lune* di Marcel Achard fu rappresentato dalla "Compagnia Almirante-Rissone-Tofano". Interpreti principali: G. Rissone, L. Alirante, S. Tofano.

²⁹⁸ Francesco Menzio (Tempio Pausania 1899 - Torino 1979), pittore italiano. Formatosi a Torino, partecipò attivamente alla vita artistica italiana. Oltre all'esempio di Felice Casorati ebbe particolare importanza per lui l'esperienza dell'arte francese post-impressionista. Partecipò al movimento dei *Sei di Torino*, con C. Levi, E. Paulucci, G. Chessa, J. Boswell, N. Galante.

²⁹⁹ *Danze Indù* di Uday Shankar e Simkie. Uday Shankar (8 dicembre 1900 - 26 settembre 1977), ballerino e coreografo; pioniere della danza moderna in India e nel mondo. Simkie (1910-1998), vero nome Simone Barbier, era una pianista francese che, nel 1926, dopo essersi innamorata di Uday Shankar, partì con lui per l'India diventando una delle più grandi ballerine indiane.

³⁰⁰ *Amphitryon 38* (1929) è una commedia scritta da Jean Giraudoux ([Bellac, 29 ottobre 1882](#) – [Parigi, 31 gennaio 1944](#)) [scrittore](#) e [commediografo francese](#).

30 novembre 1929. [Rientro a Torino].

2 dicembre 1929. Torino. [...]. A teatro tutti insieme. Balla Carletto³⁰¹ con una nuova ballerina. Meno bene dell'anno passato.

3 dicembre 1929. Torino. Visita di Carletto Thieben. Visita a Tavotta. A teatro [...].

7 dicembre 1929. Torino. Provo la danza di Ravel con Perracchio, la Sig.ra Gatti. A Teatro Lazzaro³⁰² di Pirandello. Grande successo.

13 dicembre 1929. Torino. [...]. A teatro. *Tragedia senza eroe*³⁰³. Poco bello.

26 dicembre 1929. Sestri. Arrivo di Venturi e Malaparte³⁰⁴. Discussioni e politica prima al Giardino a mare poi a tavola. Arrivo di Koechlin. Discussioni senza fine sulla Russia. Partenza di B Boy e Egon poi di Venturi e più tardi di Malaparte con Koechlin.

27 dicembre 1929. [Sestri]. Grandi discorsi su Mal. che ci lascia una brutta impressione. [...].

Anno 1930

1 gennaio 1930. Torino. [...]. A teatro per l'*Elettra*.

4 gennaio 1930. Torino. [...] all'*Elettra* col Balletto [...] molto mal dato.

6 gennaio 1930. Torino. [...] visitiamo l'*Esposizione dei 6*.

8 gennaio 1930. Torino. Comincio a dipingere la mia testa con un asciugamano di spugna. [...].

9 gennaio 1930. Torino. Prova con Perrachio al mattino. Altra prova della danza di Ravel. Malipiero a cena. Gli mostro la sua danza ed altre. Ci fa sentire brani del suo *Torneo Notturmo*.

11 gennaio 1930. Torino. Grande riunione per l'Asuero-terapia³⁰⁵. [...]. Concerto.

³⁰¹ Carletto Thieben (primo ballerino dell'*Opera* di Berlino). Al "Teatro di Torino" danzò con Chinita Ullman (nata Frieda Ullman, 1904 - 1977) famosa ballerina brasiliana/tedesca. Allieva di Mary Wigman a Dresda, aprì una sua scuola di danza nel 1929. Lasciò la Germania nel 1932 per fare una tournée in Brasile con Kitty Bodenheim. Insieme con il pittore Lasar Segall, è stata membro fondatore del gruppo brasiliano Avantgarde SPAM arte (1932).

³⁰² *Lazzaro* fa parte dell'ultima produzione letteraria di [Luigi Pirandello](#) che si rifà al [mito](#) come ne [La nuova colonia](#) e ne [I giganti della montagna](#). La composizione dell'opera risale al [1928](#) e fu rappresentata in [Italia](#) la prima volta al Teatro di [Torino](#) con la Compagnia di [Marta Abba](#).

³⁰³ *Tragedia senza l'eroe* (1924) di Gino Rocca ([Mantova, 22 febbraio 1891](#) – [Milano, 13 febbraio 1941](#)), [giornalista](#), [scrittore](#) e [drammaturgo italiano](#). Il dramma, in tre atti, fu rappresentato dalla "Compagnia Drammatica italiana Marta Abba".

³⁰⁴ Curzio Malaparte - all'anagrafe Kurt Erich Suckert - ([Prato, 9 giugno 1898](#) – [Roma, 19 luglio 1957](#)) [scrittore](#), [giornalista](#) e [diplomatico italiano](#). Nel 1925 fu tra i firmatari del [Manifesto degli intellettuali fascisti](#). Dal fascismo cominciò comunque, in modo sornione, a prendere le distanze, anche perché il regime, instaurata la dittatura dopo il 3 gennaio 1925, cominciava a deludere le speranze di rivoluzione sociale che lo avevano originariamente attratto. Nel [1931](#) pubblicò, in [Francia](#), il libro [Tecnica del colpo di stato](#), riconosciuto come un profondo attacco nei confronti di Hitler e Mussolini. A causa del libro e del carattere individualista dei suoi scritti, nel [1933](#) venne dapprima allontanato dal quotidiano [La Stampa](#) di [Torino](#) di cui era stato direttore (chiamandovi Mino Maccari quale redattore-capo); e, successivamente, venne confinato all'isola di [Lipari](#), con l'accusa di aver svolto attività antifasciste all'estero. Solo con l'intervento di [Galeazzo Ciano](#) Malaparte poté ritornare in libertà, lavorando come inviato del [Corriere della Sera](#).

14 gennaio 1930. Torino. [...]. Jessie a colazione. Posa per me e faccio una testa con un cuscino verde.

16 gennaio 1930. Torino. [...] Monti ci legge 9 capitoli del suo nuovo romanzo.

17 gennaio 1930. Torino. [...]. Dipingo una piccola figura in piedi che riesce molto male. Danza con Perrachio.

19 gennaio 1930. [...]. Partenza per Parigi.

20 gennaio 1930. Arrivo a Parigi. [...] *Amphitryon 38*³⁰⁶ sempre bellissimo.

21 gennaio 1930. [Parigi]. Al teatro dei Champs Elysées. Danze di Nemchinova³⁰⁷.

22 gennaio 1930. [Parigi] la sera al cinema “*Tempete sur l’Asie*”³⁰⁸. Bellissimo.

23 gennaio 1930. Parigi. Quadri da Rosembery. Visita al Lussemburgo ed al Louvre. [...]. A teatro.

24 gennaio 1930. Parigi. [...]. Al Teatro Pigalle.

25 gennaio 1930. [...]. Partenza per Torino.

30 gennaio 1930. Torino. Dipingo la testa di Lu nel mio boudoir.

4 febbraio 1930. Torino. [...]. Finito ritratto Lu.

6 febbraio 1930. Torino. [...]. A teatro la “*Petite Scène*”³⁰⁹ da una pièce di Marivaux ed un’altra di Molière. Bellissimo.

7 febbraio 1930. Torino. [...]. Ancora la *Petite Scène*.

9 febbraio 1930. Torino. Dipingo le case in collina con B Boy. Visita al nuovo ufficio. Finito il paesaggio in collina.

³⁰⁵ *Terapia di Asuero* (medico spagnolo): si tratta di una forma di terapia fisica che si realizza con la cauterizzazione [un’operazione di bruciatura che si effettua mediante l’utilizzo del cauterio, uno strumento chirurgico] di zone puntiformi delle teste dei turbinati inferiori del naso. [...] [Viene usata in alcuni casi di amenorrea]. Vengono riferiti casi di risultati nettamente positivi ma si ignora il preciso meccanismo di azione. Si pensa che la stimolazione della testa dei turbinati agisca per via riflessa sui bulbi olfattivi che, come è noto, sono collegati con i centri sessuali diencefalici. Ricordiamo che la distruzione strumentale dei bulbi olfattivi provoca amenorrea. Nuove tecniche hanno fatto dimenticare tale tipo di terapia che peraltro potrebbe in qualche caso essere ritenuta ancora valida almeno sotto il profilo teorico”, in Di Giovanni Brigato, *Dizionario ginecologico: ragionato e con eponimi*, p.20.

³⁰⁶ *Amphitryon 38* (1929) è una commedia scritta da Jean Giraudoux (Bellac 29 ottobre 1882 – Parigi 31 gennaio 1944) scrittore e commediografo francese.

³⁰⁷ Vera Nemchinova (Mosca 1899 – New York 1984, ballerina russa. Dal 1915 al 1926 fece parte dei “Balletti Russi” di Diaghilev.

³⁰⁸ *Tempete sull’Asia* è un [film](#) del 1928, diretto dal regista sovietico [Vsevolod Pudovkin](#) ([Penza, 16 febbraio 1893](#) – [Riga, 20 giugno 1953](#)), basato su un racconto di [I. Novokšonov](#). Nel 1930 è stato indicato tra i [migliori film stranieri dell’anno](#) dal [National Board of Review of Motion Pictures](#).

³⁰⁹ “Théâtre ambulante de la petite scène”. *La seconde surprise de l’amour*, commedia in 3 atti di Marivaux e *Le mariage forcé*, commedia in un atto di Molière.

10 febbraio 1930. Torino. Piccoli ritocchi al paesaggio. Da Lu presto. Serata al Regio in onore dei Principi di ritorno da Roma. Assai noiosa.

11 febbraio 1930. Torino. [...]. Danza con Perrachio e la sig.ra Gatti. Gatti discute un punto della danza che cambiamo.

22 marzo 1930. Torino. [...]. Finita la natura morta. Mostrata a Casorati che l'approva. [...].

2 aprile 1930. Torino. [...]. A Teatro Bragaglia colla *Veglia dei Lestofanti*³¹⁰.

3 aprile 1930. Torino. Cerco di disegnare delle bottiglie.

4 aprile 1930. Partenza per Parigi.

5 aprile 1930. Parigi. Commissioni. A teatro "*Le [...] des ronés*"

6 aprile 1930. Parigi. Partenza.

12 aprile 1930. Torino. [...]. A Teatro per l'*Ebreo Süss*³¹¹.

17 aprile 1930. Torino. [...]. Dipingo un mio ritratto.

3 maggio 1930. Torino. [...]. Arrivo dei Sakharoff.

4 maggio 1930. Torino. [...]. Sakharoff malato non danza.

9 maggio 1930. Torino. [...]. Partenza in auto per Milano con Mars e la sig.ra Gatti. Concerto Toscanini.

10 maggio 1930. [Milano]. visita S. Ambrogio e *Cena* di Leonardo. Partenza per Torino. Colazione a Novara. *Concerto Toscanini* a Torino.

13 maggio 1930. Torino. [...]. Partenza di B Boy per Parigi.[...].

26 maggio 1930. Torino. Dipinta Mars.

27 maggio 1930. Finito di dipingere Mars. A mezzogiorno partenza per Venezia con lei., B Boy e Venturi. Arrivo alle 8. Mascherata in piazza S. Marco. In gondola.

28 maggio 1930. Venezia. Esposizione. [...].

30 maggio 1930. Partenza per Torino.

3 giugno 1930. Partenza per Parigi.

4 giugno 1930. [Parigi]. Visita all'Esposizione d'arte decorativa. Concerto Markovitch.

³¹⁰ *La veglia dei Lestofanti* (ovvero l'*Opera da tre soldi* di Bertold Brecht) messa in scena la prima volta dal "Teatro dei Bragaglia", l'8 marzo 1930.

³¹¹ *Süss, l'ebreo*, 4 atti e 5 quadri di Ashley Dukes (dal romanzo omonimo dello scrittore tedesco Lion Feuchtwanger 1884-1958). Messa in scena di Guido Salvini per la Compagnia diretta da Renzo Ricci. Il romanzo fu scritto tra il 1921 e il 1922 e pubblicato nel 1925.

5 giugno 1930. Parigi. [...]. Passeggiata con Sakharoff a Versailles nel bosco. Sera l'*Acheteuse*³¹².

7 giugno 1930. Partenza per Torino.

16 giugno 1930. Cereseto. [...]. B Boy [...] mi compra i colori ed il cavalletto.

23 giugno 1930. Cereseto. [...]. Arrivo di B Boy con Venturi che vede tutte le nostre pitture.

27 giugno 1930. Cereseto, dipinto Jessie sul sofa con un vestito rosa.

3 luglio 1930. Cereseto. Finito di dipingere Jessie col cappello bianco.

25 luglio 1930. Sestri. [...]. Dipinto mazzo di fiori gialli sul tavolinetto nero. [...].

30 luglio 1930. Partenza presto per Sestri con Daphne. Arrivo per colazione. [...]. Andiamo alla Rappresentazione del Carro di Tespi e ci divertiamo un mondo.

8 agosto 1930. Sestri. Dipinto fiori. Gita a remi. Arrivo di B Boy e Casorati.

9 agosto 1930. Sestri. [...] Mostrati quadri a Casorati.

10 agosto 1930. Sestri. [...]. Posato per Casorati.

12 agosto 1930. Sestri. [...]. Dipinti cipressi.

1 settembre 1930. Sestri. [...]. Arrivo Sig.ra Sakharoff, Mars e Yo.

9 settembre 1930. Sestri. [...]. Gita al [...] colla Sig.ra Sakharoff, Mars, Yo e Giorgina. [...].

14 settembre 1930. Sestri. [...]. Partenza della Sig.ra Sakharoff, Yo, Mars e Rieti. Più tardi partenza di B Boy.

5 ottobre 1930. Sestri. Arrivo di B Boy. Notizie tragiche.

28 ottobre 1930. Sestri. Arrivo di André Koechlin.

[*Cesarina non scrive più*].

³¹² *L'Acheteuse* (1930) di Stève Passeur (vero nome Étienne Morin, Sedan 1899 – Parigi 1966), autore drammatico francese.